REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 37

6

1992

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10163

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director :

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef :

ALEXANDRU DOBRE

Membrii :

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Române ; TIBERIU ALEXANDRU ; STANCA CIOBANU ; ION H. CIUBOTARU ; NICOLAE CONSTANTINESCU ; CONSTANTIN COSTEA ; ION CUCEU ; IORDAN DATCU ; GABRIEL GHEORGHE ; ION GHINOIU ; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție) ; MARIN MARIAN ; ILIE MOISE ; I. OPRIȘAN ; MIHAIL M. ROBEA ; BORIS ZDERCIUC.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMÂNIA, PO BOX 74—19 București Tx 11939 CBTxR. Fax (400) 424169.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de Etnografie și Folclor".

La „Revue d'etnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Editions de l'Académie Roumaine sera adressée à ORION S.R.L., Splaiul Independenței 202 A, București 6, ROMANIA, PO BOX 74—19 București. Tx 11939 CBTxR.Fax (400) 424169.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 37 1992 Nr. 6

SUMAR

CENTENAR TACHE PAPAHAGI

Tache Papahagi, *Dansul* (Articol inedit cu o notă de prezentare de Iordan Datcu) . 541
Iordan Datcu, *Tache Papahagi publicistul* 549

STUDII

Vasile Vasile, *Folcloristul Gavriil Galinescu* 555
Constantin Bărbulescu, *Minunea de la Maglavit, după 55 de ani...* 569

MATERIALE

Mariana Bara, *Aromânii-credinţe populare* 577
Gheorghe Pavelescu, *Contribuţia folclorului din Transilvania la colecţia lui Vasile Alecsandri* 593
Mihail Mihalcu, Mihaela Drăgănoiu şi Radu Octavian Maier, *Obţinerea coloranţilor organici din regnul vegetal al florei locale şi utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român.* IV. „Vopsitul ouălor" 603

NOTE ŞI DISCUŢII

Mihai Coman, *Marea mitologie a secolului XX — mass-media* 615
Nicolae Constantinescu, *Conferinţa anuală a Societăţii Americane de Folclor* . . . 619
Dumitru Stanciu, *Probleme de terminologie* 621

RECENZII

GEORGIOU AP. PADIOTI, *Cântiţi Fărşeroteşti. Tragoúdia Farsariótôn-Arvanitovlâhon-*, Atena, Genaris, 1991, XL + 161 p. (*Atanasie Nasta*) 623
Simion Florea Marian şi corespondenţii săi. Ediţie îngrijită de Eugen Dimitriu şi Petru Froicu. Cuvînt înainte de Iordan Datcu. Documente literare. Bucureşti, Editura Minerva, 1991, 408 p. (*Ovidiu Papadima*). 624
MIRCEA HANDOCA, *Mircea Eliade. Contribuţii biobibliografice*, Bucureşti, Societatea literară „Relief românesc", 1980, 240 p. + 25 il. (*Al. Dobre*) 625
ARTUR GOROVEI, *Folclor şi folcloristică*, Ediţie de Sergiu Moraru, Chişinău, Editura Hyperion, 1990, 528 p. (*Iordan Datcu*) 627

REF, tom. 37, nr. 6, p. 537—638, Bucureşti, 1992

Inv. 10163

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA REVISTELOR

Folclor şi istorie : REVISTA ISTORICĂ (*Alexandru Dobre*) 629

BREVIAR (rubrică organizată de *Al. Dobre*)

Domnul Profesor Mihai Pop la 85 *de ani!* (*Al. Dobre*) ; *Artur Gorovei şi „Şezătoarea"* (Iordan Datcu) ; *Rubrica de folclor a revistei „Limbă şi literatură"* (Nicolae Constantinescu) ; *O nouă publicaţie, „Viaţa nouă"* (Iordan Datcu) ; *Rapsod popular, Vasile Boiciuc* (Pamfil Bilţiu) ; *Petre V Ştefănucă în atenţia folcloristicii de peste Prut* (Iordan Datcu) ; *Din „Arhitectura"* (Nicolae Constantinescu) ; *Folclor literar din Suceava* (Iordan Datcu) ; *„Colinzi" din Alba* (Fănuş Băileşteanu) ; *O recunoaştere de fapt şi de drept, Ion Muşlea* (Al. Dobre) ; *Un temeinic studiu despre Richard Kunisch* (Iordan Datcu) 630

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tomul 37 1992 Nr. 6

SOMMAIRE

CENTENAIRE TACHE PAPAHAGI

TACHE PAPAHAGI, La danse (article inédit avec une présentation de Iordan Datcu) 541
IORDAN DATCU, *Tache Papahagi le publiciste* 549

ÉTUDES

VASILE VASILE, *Le folkloriste Gavriil Galinescu* 555
CONSTANTIN BĂRBULESCU, *Le miracle de Maglavit 55 ans après* 569

MATERIAUX

MARIANA BARA, *Les Aroumains-croyances populaires* 577
GHEORGHE PAVELESCU, *La contribution du folclore de Transylvanie á la collection de Vasile Alecsandri* 593
MIHAIL MIHALCU, MIHAELA DRĂGĂNOIU et RADU OCTAVIAN MAIER, *L'obtention des colorants organiques du règne végétal de la flore locale et leur emploi en diverses occupations techniques-artistiques chez le peuple roumain. IV.* „La peinture des oeufs" 603

NOTES et DISCUSSIONS

MIHAI COMAN, *La grande mythologie du XX^e siècle—mass-media* 615
NICOLAE CONSTANTINESCU, *La conférence annuelle de la Société Americane de Folklore* 619
DUMITRU STANCIU, *Problèmes de terminologie* 621

COMPTES RENDUS

GEORGIOU AP. PADIOTI, *Cântiți Fărșerotești. Tragoûdia Farsariotôn-Arvanitovlâhon-*, Atena, Genaris, 1991 (*Atanasie Nasta*) 623
Simion Florea Marian și corespondenții săi, Ediție îngrijită de Eugen Dimitriu și Petru Froicu. Cuvînt înainte de Iordan Datcu, Documente literare. București, Editura Minerva, 1991 (*Ovidiu Papadima*) 624
MIRCEA HANDOCA, *Mircea Eliade. Contribuții biobibliografice*, București, Societatea literară „Relief românesc", 1980 (*Al. Dobre*) 625
ARTUR GOROVEI, *Folclor și folcloristică*, Ediție de Sergiu Moraru, Chișinău, Editura Hyperion, 1990 (*Iordan Datcu*). 627

REF, tome 37, nº 6, p. 537—638, Bucarest, 1992

https://biblioteca-digitala.ro

LA REVUE DES REVUES

Folklore et histoire : Revista istorică (*Alexandru Dobre*) 629

BRÉVIAIRE (par les soins de *Al. Dobre*)

Le professeur Mihai Pop à l'âge de 85 ans ! (*Al. Dobre*) ; *Artur Gorovei et „Șezătoarea"* (Iordan Datcu) ; *La rubrique de folklore de la « Limbă și literatură »* (*Nicolae Constantinescu*) ; *Une publication nouvelle „Viața nouă"* (Iordan Datcu) ; *Un rapsode populaire, Vasile Boiciuc* (Pamfil Bilțiu) ; *Petre V. Ștefănucă à l'attention des folkloristes de la République de Moldavie* (Iordan Datcu) ; *De „Arhitectura"* (Nicolae Constantinescu) ; *Folklore litteraire de Suceava* (Iordan Datcu) ; *„Cantiques de Nöel" de Alba* (Fănuș Băileșteanu) ; *Une reconnaisance de fait et de droit, Ion Mușlea* (Al. Dobre) ; *Une etude pousse'l sur Richard Kunisch* (Iordan Datcu). . . . 630

https://biblioteca-digitala.ro

DANSUL

Articol inedit de TACHE PAPAHAGI

La p. 19 am menţionat legăturile organice cari există între muzică şi poezie — cf. şi P *Lir* [2], 43 sq. Putem afirma că atari legături se manifestă şi mai organic între muzică şi dans :

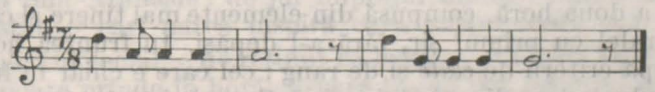
„En effet, toute danse nouvelle ne vient jamais qu'à la suite d'une nouvelle chanson, dont elle constitue la partie mimique ; elle n'est jamais exécutée qu'avec celle-ci et tombe avec elle en désuétude et en oubli" — — *Fauriel*, *I*, p. CXVII.

În sens invers :

La aromâni există şi foarte scurte, chiar sumare cîntece epice cari „nu circulă niciodată ca poezii independente şi, dacă nu sînt anume urmărite, ele nu ar putea fi auzite decît cîntate cu ocazia acelor sărbători cînd se dansează *corurile* ... Dacă s-ar întîmpla ca respectivele coruri să dispară, evident că odată cu ele se vor anemia pînă la dispariţie şi respectivele cîntece (poezie şi muzică) — proces care ... e şi astăzi în curs de efectuare la aromâni" — P. *Lir* [2], 45.

Şi aromânii au mai multe feluri de dansuri : dansuri cu muzică instrumentală însoţită sau nu, la intervale, de versuri cîntate vocal în respectiva melodie şi dansuri numai cu muzică vocală. Ele sînt fie bărbăteşti, fie femeieşti ; cele mixte, cum ar fi *corurile* de sărbători, sînt formate dintr-un şir de bărbaţi, după care urmează un şir de femei — cf. mai jos.

Aci ne vom ocupa numai de *cor* — de dansul *ceámcu* a fost vorba la p. 29. Dar, înainte de *cor*, menţionăm dansul mixt *singastó* sau *singaţcó*, dans pe care nu ştiu dacă îl au turcii, dar care e curent la greci, de la cari a trecut la aromâni. Cîntat instrumental, el e dansat de o pereche (bărbat şi femeie, logodnic şi logodnică, văr şi verişoară) sau, dacă spaţiul permite, de două sau chiar trei perechi. Amîndoi stau faţă în faţă, fără să se atingă deloc ; în timp ce, în ritmul ariei, bărbatul face trei paşi spre dreapta lui, femeia face trei paşi spre dreapta ei — şi invers. Fără a-i reproduce oarecari variaţiuni cari îi uşurează monotonia, iată scheletul ariei respective :



Se pare că avem a face cu acelaşi dans şi în lumea Caucazului, de unde, probabil, va fi trecut şi în Balcani :

„Les danseurs [kartvéliens] tournent en cercle chacun pour soi-même, s'approchant et s'éloignant, tantôt doucement, tantôt violemment..." Arthur Byhan, *La civilisation caucasienne* (trad. G. Montandon), 1936, 87.

https://biblioteca-digitala.ro

„La leskinka, la danse la plus populaire dans le Caucase ... : le cavalier et sa danseuse se placent en face l'un de l'autre, celle-ci en arrondissant gracieusement au-dessus de sa tête ses deux bras à moitié nus, celui-là ayant un bras élevé et l'autre recourbé derrière la tête" – Calouste S. Gulbenkian, La *Transcaucasie et la péninsule d'Apchéron*, 1891, 57.

Am descris și acest dans, spre a ne da seama că sînt dansuri pentru un redus număr de dansatori și spectatori și cari pot circula de la popor la popor, și dansuri pentru sute de dansatori și sute de spectatori, cari sînt străvechi și cari nu pot fi trecute cu vederea atunci cînd urmărim probleme ca aceea de față. În ultima categorie de dansuri intră așa-numitul *cor* al aromânilor.

Și la dacoromâni există dansuri deschise — în linie sau în formă de arc —, dar cu un restrîns număr de participanți, precum și dansuri închise, în cerc; la fel și dansuri pentru grupe de 2—4 dansatori și dansatoare, cum ar fi *bătuta*, *învîrtita* etc. Toate se joacă în măsura de 2/4, numai cu ajutorul muzicei instrumentale (fluier, vioară, țimbal, clarinetă etc.) și din toate dansurile, chiar din cele ale bătrînilor, se desprind uniform și concomitent mișcări sprintene, sacadate și, deseori, repezi, cu bătăi de talpă în pămînt — cazul cu *Călușarii* etc.

Să trecem acum la aromânii din sudul iliric și să expunem *corul* lor — *cor* care nu trebuie confundat cu celelalte dansuri, numite de ei ğiócuri (sg. ğioc), confuzie care pare a fi în descrierea din *CMac*, 88. La aromâni, *córlu* e de două nuanțe: *cor di hoárâ* (horă de sat), de care ne vom ocupa, și *cor di númtă* (horă de nuntă), care e mai restrîns, el aparținînd nuntașilor.

În acest sud iliric, adevăratele hori bătrînești și de sat, menționate și mai sus (p. 32), se țin în zile de sărbători mari, cum ar fi: Sînții apostoli Petru și Pavel (29 și 30 iunie), numită Aγĭu-Póstalu; Sînta-Vineri (25 și 26 iulie), numită Stă-Viñirĭa; Sînt-Ilie (20 iulie), numită Aγĭu Ilélu; Stă-Măria máre (15 și 16 august) — toate sărbători de vară. În unele sate se serbează, bunăoară, și Schimbarea la față (6 august), numită (Aγĭu-)Sutíra, dacă, firește, respectivele sate au vreun schit sau mănăstire cu acest hram. Cele mai mari sărbători rămîn *Stă-Viñirĭa* și *Stă-Măria máre* — cf și *BNA*, *II*, p. VII; *Hŏeg*, *I*, 41.

Pe un loc lin și deschis, care de obicei se află lîngă biserica în care s-a oficiat serviciul religios al acelei zile, se prind în horă chiar sute de persoane: bătrîni, bărbați, tineri de amîndouă sexele. Hora are un „cap" și o „coadă", iar atunci cînd devine numeroasă, ea se învîrtește în spirale; sau, dacă padina e neîncăpătoare, în interiorul primului șir al horei se formează o a doua horă, compusă din elemente mai tinere și care dansează aproape paralel cu primul șir, fără a-l depăși. În fruntea horei se prind bătrînii, după criterii de *etate* și de rang; cel care e chiar în fruntea horei și care, conducînd-o, din cînd în cînd flutură în vînt cu mîna dreaptă o *batistă* ca pe un stindard de libertate, e, de obicei, și un bun și prezentabil dansator și cîntăreț. După bătrîni vin bărbații însurați și, după aceștia, cei neînsurați. Urmează, apoi, iarăși după etate și rang, bătrînele, nevestele, fetele și, la coadă, fete de 10—14 ani.

Trecînd peste considerațiuni de ordin social, Balcanicul mai respectă încă etatea în orice împrejurare: „Les hommes se mettent à table, assis par terre ... : en tête sont placés les prêtres, puis les vieillard et successi-

https://biblioteca-digitala.ro

vement les personnes les plus agées : c'est d'après son âge qu'on assigne à chacun sa place" — *Voyage* de Dimo et Nicolo Stephanopoli *en Grèce pendant les années 1797 et 1798*, II (1800), 35.

Cu privire la fluturarea batistei în vînt, iată ce ni se spune despre *les Lavidanais* din Pirineii francezi cînd dansează *la Balade* : „La cadence de leur marche est reglée par le danseur de tête qui ne cesse point d'agiter d'une main et puis de l'autre un petit drapeau déployé" — Jean Poueigh, *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, 1926, 248. Pentru greci, cf. *Mélusine*, I (1878), 513—518.

Hora nu e cîntată de lăutari și nici de vreun instrument, ci de grupe de bărbați și femei în felul următor : 10—20 de bărbați din fruntea horei încep să cînte din gură o primă parte din melodie, în care timp întregul șir de dansatori începe să se miște ritmic și uniform, mergînd mereu dar foarte încet și lin înainte, adică spre dreapta și urmînd cadența acelei melodii ; în timp ce hora e în mișcare continuă, aceeași parte a cîntecului, odată terminată de prima grupă, e reluată de altă echipă de bărbați sau de tineri și, apoi, e repetată și de grupe formate din femeile prinse în horă.

În legătură cu dansuri însoțite de muzică vocală în Franța, cf. nota reprodusă din P. Coirault, *Notre chanson folklorique*, 1941, 162, în *PLir*², 49.

Ritmul acestui fel de *cor* e cam acesta : întreaga masă de sute de capete începe o mișcare uniformă și înceată, ca suprafața unei ape legănate în ușoare unde liniștite și cadențate ; vezi cum, cu o lină regularitate clasică în executarea mișcărilor, se succedează undă după undă. Aria dansului schimbîndu-și cadența, un vînt contrar vine să turbure parcă pentru moment regularitatea ritmică a undelor și o nouă mișcare, tot atît de cadențată, lină și uniformă o vedem executată de aceeași mare de capete. Fără nici un fel de strigăt sau chiot, fără nici un fel de gest, toate și toți dansatorii prinși de mîinile lor lăsate în lungul corpului — numai picioarele se mișcă. Măreția calmă ce se desprinde din întregul *cor* — cîntec (arie și text), dans, port și cadru geografic (în plin mediu muntos și împădurit) — e tot ce poate fi mai pitoresc și mai înălțător — cf. *PIm*, I, 163.

Dansul a fost descris mai sus. *Cîntecele-muzică* sînt acum cunoscute — cf. n-rul 4 de la p. 31, precum și cele date în *P. Ant*, 365—370. *Cîntecele-text* sînt mai toate laconice fragmente epice referitoare la turburări sau fapte de arme. *Portul* de sărbătoare și anume cel bărbătesc în special, alb, masiv (la bătrîni, și cu *sarică*), greu pentru zile de vară, de o eleganță serioasă — acest port dă dansului o înfățișare impunătoare. La acest aspect și această atmosferă, nu mai puțin contribuie și *cadrul geografic*, cum e, bunăoară, padina *Buboáĭca* de la capătul de sus al satului Avdela, lîngă biserica Sînt-Atanasie : de jur împrejur munți — unii foarte aproape de micul platou — cari parcă inspiră ceva auster, ceva grav.

Sub raportul social, e de reținut că oricine, oricît de bogat sau oricît de sărac, se poate prinde în horă, fiecare ținînd din propriul lui bun simț și din propria lui rațiune ca să respecte etatea și rangul, fără a-și aduce nici o atingere libertății și independenței lui individuale și sociale — cf. *PLir* ², 415.

Menționînd că aromînii nu cunosc nici o horă în formă de cerc închis și referindu-ne la dansurile dacoromâne, se vede limpede cum *córul* aromînilor se impune ca manifestare coreografică. Dar această manifestare, cel puțin în anumite trăsături ale ei, apare și la alte popoare balcanice :

https://biblioteca-digitala.ro

„La danse du *khoros* est un autre jeu très commun partout et est exécutée soit par des hommes seuls, soit par des femmes. Les danseurs forment un arc de cercle ou cercle ouvert, à l'un des bouts duquel est le conducteur ou la conductrice, qui fait de temps en temps assez subitement changer un peu de place à la bande et entonne les différents airs adoptés à cette danse. Le reste de la danse est encore un trépignement monotone, peu gracieux et même roide. Les femmes se tiennent par la main et les hommes par le pourpoint" — Ami Boué, *La Turquie d'Europe*, II (1840), 117—118.

Pentru greci, iată o altă descriere și mai amănunțită :

„[En Grèce, à Megara] la danse principale s'appelle la *trata*. Les femmes seuls y prennent part. Elles se tiennent toutes par la main sur la même ligne. Chacune a les bras étendus, de manière que les mains de ses deux voisines reposent en s'unissant sur sa poitrine. On dirait un réseau vivant dont les bras enlacés forment les mailles. La longue chaîne des danseurs avance obliquement de cinq pas en avant et recule de trois pas en arrière. Il y a dans ces mouvement une imitation du geste que font les pêcheurs quand ils retirent leurs filets de la mer. — Cette danse doit être fort ancienne, comme toutes les danses *chorales*. Peut-être figurait-elle comme un divertisment pittoresque dans les fêtes de Neptune.

Une autre danse, appelée *pidikto*, a une caractère différent. Les danseuses, au lieu d'une longue chaîne, forment un cercle fermé. A l'intérieur du premier cercle que composent les femmes, s'inscrit un cercle plus petit formé par les enfants. A certains moments, la danse prend un caractère *haletant* (comme le nom l'indique) et procède par bonds rapides et saccadés. Puis elle se calme. C'est une ronde qui se meut avec une alternative de mouvements tranquilles et animés. — Aucune de ces danses ne s'exécute au son des instruments. Les danseuses s'accompagnent elles-mêmes en chantant. — Les airs de ces chansons de danse sont fort courts ; quelques-uns consistent dans de simples formules rythmiques qui se repètent indéfiniment. — Quant à la danse, elle est d'une extrême simplicité. Tout l'effet en est dû à l'ensemble qui préside à l'exécution". — L. A. Bourgault-Ducoudray, *Souvenirs d'une mission en Grèce* ..., 28—29. Cf. și Daniel Baud-Bovy et Fred. Boissonas, *En Grèce*, 1910, pp. 42—43.

În fine, iată și descrierea unui dans din insula Καρπαθος dintre Creta și Rodos :

«Ὁ καρπαθιακός λαός.... ἀγαπᾷ...τὸν χορὸν καὶ κατὰ τας ἑορτὰς καὶ τὰς Κυριακὰς μετὰ τὴν ἱερὰν λειτουργίαν, θὰ στηθῇ ὁ χορὸς ἤ εἰς τον αὐλόγυρον τῆς ἐκκλησίας, ἤ εἰς τὸ ἀλώνι... Οἱ χοροὶ εἶναι πάντοτε δημόσιοι καὶ ὅλοι, μικροὶ καὶ μεγαλοί, εἶναί αὐτόκλητοι. Χορεύουν ὅμως οὐχι ὅλοι, ἀλλὰ μόνον οἱ νέοι καὶ αἱ νέαι : αἱ δέ ὕπανδροι γυναῖκες μόνον μετὰ τῶν συζύγων τῶν ἄλλως εἶναι σκάνδαλον. Οἱ χοροὶ εἶναι ποικίλοι» — Δημοτικὰ τραγούδια Καρπάθου..., ὑπο Μ. Γ. Μιχαηλίδου Νούαρου, 1928, 207.

Compararea *corului* aromân cu ce apare la greci o lăsăm în seama cititorului ; reținem, însă, în descrierea lui B.-Ducoudray următoarele trăsături :

„La longue chaîne des danseuses avance obliquement de cinq pas en avant et recule de trois pas en arrière" — ceea ce ne amintește de o mișcare similară într-o horă dacoromână.

https://biblioteca-digitala.ro

„Les danseuses [du *piδikto*] ... forment un cercle fermé" — ceea ce e necunoscut la aromâni (v. și p. 47).

„La danse ... procède par bonds rapides et saccadés. Puis elle se calme" — mișcări necunoscute la aromâni.

„Aucune de ces danses ne s'exécute au son des instruments" — ca la aromâni.

Geograficește, ultima trăsătură nu e izolată; ea apare în Franța — cf. p. 45.

Ceva din același *cor* aromân apare și în coreografia albaneză, și anume la vechii albanezi din Italia:

„Di queste danze circolari parlano Omero (*Il.*, XVIII, 593; *Odys.*, IV, 17) e Callimaco (*Inno a Delo*, 304). Il costume e senza dubbio uno de'vestigi dell'origine comune de'Greci e degli Illirii, da cui discendono gli Albanesi. Presentemente nelle colonie di Calabria perdura l'uso, che più non rivive se non nelle solennità pubbliche e private. Allora la *vala* o coro circolare offre un colpo d'occhio stupendo. Uomini e donne, vestite di gran gala, presi per mano e guidati da vessiliferi o corifei a'due capi, formano una lunga riga, che percorre le vie del paese, cantando e danzando ..." — Michele Marchianò, *Canti popolari albanesi delle colonie d'Italia*, 1908, p. XIX.

Cam același dans apare și în Dalmația, la morlacii din regiunea portului Zara, cu ocazia unor „feste nuziali", cînd: „la sposa coi paraninfi ... ritornano un'altra volta a ballare il *kolo* in piazza. Questo *kolo* (giro), sia detto per incidenza che viene danzato dai popoli slavi, assomiglia più che ad ogni altro ballo alla *farandole*, che si eseguisce nella Provenza. Molte persone formano catena, tenendosi per mano e, chi guida il ballo, con fazzoletti (quelli ampli che adoperano i contadini per tergere il sudore e li chiamano *sudar*, forse da sudario). La musica e in tempo di sei per otto. A un dato punto, la ridda della *farandole* si pone in moto e percorre le vie della città o dei villaggi (e cosi anche si usa col *kolo*) facendosi sempre più numerosa ...

Si vuole che questa danza venga dai Greci e non sia altro che l'antico *ballo della gru*, inventato dai Fenici e importato a Marsiglia dai focesi. Da noi, a Zara veniva danzato soltanto da femmine, mentre un maschio stava a capo della catena e guidava ... Le persone adulte eseguivano questa danza a passi lenti, senza salti". — *Il folklore italiano*, II (1927), 468—469. Cu privire la dansul *La Farandoule* și cel grecesc *La Candiote*, cf. expunerea lui Robert Morvat din *Mélusine*, I, 513—518.

Slavii sud-dunăreni au, și ei, acest fel de dans — srb. *kolo* înseamnă „cercle; danse, ronde" — așa cum îl au și meglenoromânii. Pentru sîrbi, cf. Jasna Belović, *Die Sitten der Südslawen*, 1927, 213 sq. și planșa de după p. 218.

Pentru acești slavi, dacă se va fi constatat sau dacă se va constata vreun dans care să ne amintească corul aromânilor, va trebui să se cerceteze dacă în această manifestare coreografică nu se oglindește ceva de origine aromânească: — învățați ca Jovan Cvijić, D. I. Popović au documentat cu prisosință sîrbizarea unei numeroase populațiuni aromânești (cf. aici, p. 72).

★

https://biblioteca-digitala.ro

Din tot ce s-a expus mai sus drept apropieri sau drept oarecari asemănări cu *corul* aromânesc, credem că am putea desprinde cele ce urmează :

1. apropierea dintre acest *cor* și respectivul dans bulgaro-sîrb pare fi amăgitoare ca și apropierea ce ar putea-o face un ne-filolog între cuvintele ar. *cor* și bg.-srb. *kolo*, cari au cam același sens de „danse", dar a căror etimologie nu e aceeași ;

2. cele cîteva asemănări ale lui cu ce am văzut la dansurile grecești ne-ar putea arăta nu numai vechimea acestui *cor*, ci, poate, și o mai întinsă arie geografică a lui în nord-vestul Mediteranei ;

3. că acest atît de caracteristic și sugestiv dans al aromânilor ar putea fi străvechi — în nici un caz un fel de ... polcă sau vals, așa cum înregistrează S. Pușcariu în *DR*, III, 840 —, aceasta ne-o arată chiar cuvîntul *cor*, care reproduce direct lat. *chorus* <gr. χορος (Per. Papahagi, *Scriitori aromâni în secolul al XVIII-lea*, 1909, 203 ; *DR*, IV (1927), 431 ; VIII, 353 ; *DA*, 1937, s.v. ; T. Papahagi, *Contribuții lexicale*, 1939, 6) : foneticește (pentru *c* < lat. ch. <gr. χ), cf. gr. κιχωρια > lat. *cichoria* > > dr. *cicoare*, ar. *țicoáră*, it. *cicoria* etc.

Pînă la cercetarea completă și a dansului cel puțin la toate popoarele balcanice și pînă la studierea lui aprofundată și amănunțită, atît istoriceste cît și comparativ, credem că am putea fi îndreptățiți să considerăm acest element etnografic ca fiind propriu al aromânilor : consacrata lui vitalitate sezonieră și originala lui manifestare și expresivitate etnice pledează în favoarea unei atari concluzii. De adaus că — nu putem ști de cînd — grecii și albanezii cu cari au venit în contact aromânii pindeni nu au cunoscut și nici nu au practicat vreun dans asemănător *corului* aromân.

NOTĂ

La Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române se află un studiu inedit al lui Tache Papahagi, *Originea etno-geografică a aromânilor*, care cuprinde următoarele capitole : *Introducere*, *Muzica*, *Dansul*, *Portul*, *Topografie și toponimie*, *Istorie și filosofie*, *Trăsături etnopsihice*, *Indice*, *Prescurtări*. Autorul face, în legătură cu studiul său, o serie de precizări. Prima : „Acest manuscris va fi augmentat. 1968 decembrie". Apoi : „Prima redactare a acestui studiu, cuprinzînd 266 de pagini, am terminat-o în... A doua redactare- copie, făcută într-un registru legat de 92 de pagini, am terminat-o în 1954, 30 mai. A treia copie — cea de față — oarecum revizuită și completată, cuprinzînd 219 de pagini, tot manuscrise, am terminat-o azi, vineri, 16 august 1957". Autorul n-a mai adăugat precizarea cînd a terminat prima redactare, așa se explică cele trei puncte de suspensie de mai sus.

Dar cea mai interesantă precizare este aceasta :

„În 1948, toamna, am fost ... disponibilizat, înainte de a împlini etatea pentru pensionare, prin ... desființarea catedrei mele. În anul următor, catedra mea a fost reînființată, dar dublată — 1 : dialectologie și 2 : folklor,cu cîte un soi de specialiști ca titulari.

După acest an, mie nu mi s-a permis ca să cercetez și să studiez în Biblioteca Academiei Române — și nici în vreo altă bibliotecă statală, a regimului. Cerînd să mi se acorde și mie un *ausvais*, directorul bibliotecei — t-vul Maliță — a refuzat, pentru că eu ... trebuia să dovedesc că cercetez sau studiez pentru un institut statal, nu pentru mine. Deci, ani de zile eu trebuia să lucrez nu la lumina soarelui — pe care nu o poți stinge — , ci la lumina beculuí electric, care poate fi stinsă în orice clipă de către un zapciu al Regimului. Același procedeu mi s-a aplicat în 1975 și la biblioteca Facultății (fostei) de litere din București. — Facultate în care am profesat din 1920 pînă în 1948 inclusiv, ca asistent, docent, conferențiar și profesor — cf. *Universitate?*, 1940, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

Această realitate a contribuit ca lucrările mele — între cari figurează *şi cea prezentă*, care ar fi fost mult şi variat documentată şi augmentată — să rămînă ca semnalări.

« Dispúsiră munţii şi si-alinară cupriile » PDicţ, 475 sub DIPUN2 ; *ibid*, p. 39, n-rul 7, « La vijelii, copacii cei mari jos cad ; buruienile pe loc rămîn » ZProv, 104."

Pentru uşurarea lecturii dăm o serie de prescurtări folosite de autor :

Fauriel = C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, I, 1824, II, 1825.

PLir. = Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, curs, I, 1948.

CMac = Th. Capidan, *Macedoromânii*, 1942.

BNA = T. Papahagi, *Biblioteca naţională a aromânilor*, 3 vol. 1926—1935.

PIm. = T. Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, I, 1928, II, 1930, III, 1934.

Hoëg = C. Hoëg, *Les saracatsans -une tribu nomade greque*, I, 1925, II, 1926.

PAnt = T. Papahagi, *Antologie aromânească*, 1922.

DR = *Dacoromania*.

DA = Academia Română, *Dicţionarul limbei române*.

Din studiul manuscris al lui T. Papahagi am reprodus doar un capitol, *Dansul*.

IORDAN DATCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TACHE PAPAHAGI PUBLICISTUL

IORDAN DATCU

Se știe mai puțin sau poate deloc că problematica aromânească apare în preocupările lui Tache Papahagi nu doar în lucrările lui celebre *Antologie aromânească* (1922), despre care au scris recenzii Mario Roques, André Mazon, Iorgu Iordan, St. Mladenov, Th. Capidan, Ov. Densusianu și M. Friedwagner, *Biblioteca națională a aromânilor* (3 vol., 1926–1935), *Macedoromânii sau aromânii* (1927), *Aromânii. Grai, folclor, etnografie* (1932) și *Dicționarul dialectului aromân – general și etimologic* (ed. I, 1963; ed a II-a, 1974), ci și în numeroase pagini de publicistică, apărute în „Cuvîntul studențimei", „Viața studențească", „Neamul românesc", „Dacia", „Patria", „Românimea", „Îndreptarea", „Adevărul", „Dimineața", „Cuvîntul", „Universul", „România literară".

Chestiunea aromânească fiind o problemă cardinală a luptei sale, Tache Papahagi a socotit că nu trebuie s-o examineze doar în lucrări științifice de istorie, dialectologie și folclor, prin specificul lor adresîndu-se totuși unui cerc restrîns de specialiști, ci să atragă atenția asupra ei, prin scurte și ferme articole, cu adresabilitate mai largă, menite să-i sensibilizeze pe români față de drama fraților din Tesalia și Pind. Încă de la început știa că se angajează într-o luptă de o mare noblețe și, totodată, o luptă care urma să-l solicite total : „Orice agitație în urmărirea unui scop superior, unui ideal național, e bine venită și trebuie transformată într-o luptă energică și dusă pînă la sfîrșit" (*Cîteva cuvinte în chestia macedoneană*, în „Cuvîntul studențimei", 1 decembrie 1913). Fără excepție, articolele sale lansează îngrijorate semnale de alarmă către români, solicitîndu-le ajutorul urgent, moral și material, barca aromânească fiind foarte amenințată : „Vizionari, în bărcile noastre clătinate de valurile amenințătoare ale mării, noi, aromânii, așteptăm un gest al vostru, ca să putem ancora într-un vapor, de care să se spargă orice val." Sînt pagini care condamnă nepăsarea unora, impasibilitatea conducătorilor țării. Aprig lovită, lumea aromânească rezista eroic : „Apus-a steaua noastră națională? Dacă nu mai luminează pe înălțimile munților noștri, ea geme în fundul văilor; și apele lor îi duc o parte din lacrimile sale în sînul unor alte ape întinse, cari, le primește cu regret. Dar, lăsată va fi ca să se stingă acolo, în fundul văilor? Iată întrebarea. Pieirea elementului românesc din Pind va fi, pe lîngă altele, și alungarea comerțului, politicii și a unui ideal național al României, din Peninsula Balcanică". Consternarea publicistului este mare cînd constată nu doar nepăsare, ci uneori chiar un dezinteres total, exprimat, spre exemplu, de cineva în publicația „Minerva" (4 ianuarie

REF. tom 37, nr. 6, p. 549–554, București, 1992

https://biblioteca-digitala.ro

1914), în care se putea citi : „și noi neamul românesc nu pierdem nimic dacă ei (aromânii) se leapădă de noi".

Publicistul cerea un ajutor efectiv, nu „compătimire și politeță", cerea organizarea unor societăți care să susțină cauza aromânească, societăți asemenea aceleia filoelenice din Franța anului 1827, pusă sub auspiciile lui Chauteaubriand, Grecia fiind atunci pentru Franța sora ei ! Nepăsarea („excepțiile nu lipsesc" — preciza, atent la nuanțe, T. Papahagi) unor politicieni, a presei, puțina cunoaștere a chestiunii aromânești în opinia publică românească, nu-i determinau pe aromâni să-și abandoneze idealul național : „Oropsiți de atîta amar de vreme, schingiuiți și omoriți ; lăsați în voia întîmplării și înșelați în speranțele și așteptările noastre, mergem totuși prin furtuna chinurilor înspre lumina idealului național, de care masca ocrotirii protectorilor noștri nu ne-a putut apropia" (*Chestia aromânilor*, în „Cuvîntul studențimei", 26 ianuarie 1914). Una dintre revendicările aromânilor era autonomia bisericească și școlară, pentru conservarea credinței în religie și pentru păstrarea limbii : „Ar trebui să n-ai inimă-n tine ca să nu te miște durerea unui tată care vede pe copiii săi de 6,8 și 10 ani plini de amar sufletesc și revoltați în contra sa, că-i trimite la școala grecească pe ei, cari mai dăunăzi învățau cu drag a, b, c românesc. Plînsul acelor copii pălmuiți de dascălii greci pentru că vorbesc aromânește în școală e elocvent pentru actuala noastră situație ; din cauza teroarei indirecte, școlile și bisericile, deși deschise, rămîn pustii". În *Calvarul aromânilor* (în „Viața studențească", 30 aprilie 1914) opinează că martiriul național al aromânilor este „cel mai crud, cel mai sîngeros episod al luptei națiunilor din istoria universală". Unele tratate, ca acela de la București din 1913, care a stipulat respectarea autonomiei școlare și bisericești, au rămas literă moartă. Preotul Balamace de la Corița și alți patru conaționali de ai săi au fost mutilați de soldați și ofițeri greci. Erau răpiți și omoriți conducători ai aromânilor, erau închise biserici, erau încarcerați notabili, erau alungați învățători, erau omoriți preoți. Tache Papahagi cerea înfierarea unor asemenea atrocități. Aromânii erau gata, în 1914, să participe la dobîndirea prin luptă a integrității teritoriale a românilor. Menirea studentului, în acele momente, era : „Să răscolească întregul suflet românesc, care, mînat de un scop sfînt, pentru recîștigarea drepturilor noastre istorice și pentru răzbunarea Eroului de la Călugăreni, să pornească ca o vijelie, mutînd dincolo hotarul carpatin dintre frați de același sînge" (*Studentul român și Ardealul românesc*, în „Cuvîntul studențimei", 24 august 1914). Alte articole pledează pentru înființarea în Grecia și Albania a unor „sentinele — focare economico-culturale românești", a unei catedre etno-filologice la Atena, subvenționată de țara noastră, inițiative care ar avea nu doar consecințe culturale, ci și economice.

Tache Papahagi, redutabilul combatant al cauzei aromânești, s-a folosit de varii mijloace pentru a atrage atenția opiniei publice, a unor personalități ale epocii, asupra marilor nedreptăți la care erau supuși aromânii. La 5 noiembrie 1918, de la Tîrgu Neamț, unde era profesor suplinitor la gimnaziul din localitate, se adresează, printr-o scrisoare, lui N. Iorga, al cărei text istoricul îl publică în „Neamul românesc" (care apărea atunci la Iași) din 11 noiembrie. Tînărul profesor mărturisește că trăiește cu întregul popor momentele înălțătoare ale realizării idealului nostru național, însă, totodată, nu-și poate reprima mîhnirea ce i-o pro-

https://biblioteca-digitala.ro

voacă muțenia desăvîrșită („de mormînt" — spune el) a aromânilor și a politicii culturale românești față de românii din Peninsula Balcanică. Publicistul condamnă atît reținerea („această rezervă a noastră, a aromânilor") — pe care încearcă să și-o explice prin sărăcia aromânilor din țară și prin lipsa lor de coeziune, greu de realizat datorită răspîndirii lor departe de scena mișcărilor politice — cît și absența acestei chestiuni aromânești din preocupările politicii culturale a momentului. Constatînd „nepăsarea, cel puțin aparentă a cercurilor conducătoare", gîndul i se îndreaptă spre N. Iorga, pe care-l roagă „a răscoli din nou și chestiunea noastră, firește în sensul în care veți crede de cuviință". Îl roagă expres să intervină pe lîngă guvern pentru ca acesta „să trimeață de urgență, ca propagandiști, un număr oarecare dintre noi, aromânii, în Macedonia"; de asemenea, „Congresul păcii generale să fie înștiințat de aspirațiunile de naționalitate și ale acestui element latin din sudul Dunării".

N. Iorga urmărea cu interes publicistica lui T. Papahagi din coloanele ziarului „Dacia" și de cîteva ori o remarcă atunci cînd face revista presei. Astfel, în „Neamul românesc", din 31 ianuarie 1919, consemna: „În «Dacia» d. Tache Papahagi ridică, energic și cu competență, chestia redevenită de actualitate a aromânilor". Tot în aceeași publicație, la 3 februarie 1919, N. Iorga semnalează o altă luare de poziție a lui Tache Papahagi: „În «Dacia» d. Tache Papahagi analizează memoriul d-lui Venizelos cu privire la Epir, arătînd că acolo sunt, de fapt, albanezi care vorbesc limba lor, dar mai ales români, cari s-au deprins a vorbi limba albaneză". Marele istoric apreciază ca elocvente cifrele privind populația din zona amintită, date de T. Papahagi. Mai mult, istoricul se miră, în finalul notei, că o publicație ca „Epoca" poate să admire politica lui Venizelos. Și mai tîrziu, peste un deceniu, N. Iorga va rămîne alături de T. Papahagi în lupta neobosită și nobilă a acestuia. Este o pagină memorabilă articolul lui N. Iorga, *Ctitoria macedonenilor* (din „Neamul românesc", 15 decembrie 1919), pe care-l reproducem integral: „În «Revista aromânească» d. Tache Papahagi arată ce frumoasă operă au îndeplinit în Cadrilater macedonenii săi. Nu e numai cuvîntul, ci și ilustrația în sprijinul laudelor, meritate, ce se aduc părții acesteia, atît de vioaie, de vitează, de plină de inițiativă a neamului nostru. Se văd acolo case minunate, unind frumusețea, pitorescul și orînduirea practică, mîndre zidiri solide supt acoperișul lor de olane, se vede biserica datorită rîvnei și dărniciei unora, școala care vorbește de nesfîrșita iubire de învățătură a altora. Este acolo o colonizare, o adevărată colonizare în sens roman, cu cele mai zdravene elemente de care putem dispune. E o operă de afirmare națională fără pereche. E o cetățuie de strajă în mijlocul populațiilor care acolo, pe malul Mării, au înlocuit pe vechii noștri strămoși. E un stîlp de înaintare spre viitor. Și, pentru calculele electorale de nimic am fi noi în stare să oprim asemenea avînt?"

„Neamul românesc" va rămîne în continuare deschis pentru cei care dezbăteau problemele aromânești. Un nou prilej îl va constitui dezbaterea opiniilor aberante ale academicianului grec A. Kerampoulos, arheolog, originar din comuna aromânească Blața, „azi aproape grecizată", menționează T. Papahagi. A Kerampoulos afirmase, în „Le messager d'Athenes", că aromânii ar fi „greci munteni din cari romanii au făcut niște grăniceri indigeni ai Macedoniei și cari cu timpul și-au însușit limba ro-

https://biblioteca-digitala.ro

mână, devenind astăzi vlahofoni — așa cum alți greci au putut deveni albanofoni, bulgarofoni etc". Am reprodus opinia academicianului grec în rezumatul lui T. Papahagi, opinie pe care acesta o apreciază a nu fi altceva decît „fantasmagorii de sentimentalism național", emise într-o epocă „în care nu mai înflorese miturile". Opiniei academicianului amintit îi replicase critic, la Academia Română, Th. Capidan, iar în coloanele „Neamului românesc" au combătut-o G. Murnu, N. Batzaria și T. Papahagi, acesta în articolul *Aromânii nu sunt greci. Răspunsul d-lui profesor Tache Papahagi* (17 februarie 1939, p. 1).

N. Iorga l-a admirat pe T. Papahagi nu doar pentru publicistica sa pe tematica amintită, ci și pentru opera sa științifică de etnograf și dialectolog, mărturie în acest sens fiind scurtele recenzii ce le-a scris despre cărți ale acestuia : *Creațiunea poetică populară*, în „Revista istorică", nr. 1—3/1926 ; *Cercetări în Munții Apuseni*, în același loc ; *Graiul și folclorul Maramureșului*, *Idem*, nr. 7—9/1926.

Publicistica lui Tache Papahagi pe teme aromânești este caracterizată de competență, autoritate, autentic nerv polemic, gravitate în argumentația ei imbatabilă, sprijinită pe dovezi solide culese din domeniul istoriei, al lingvisticii, al etnografiei. Savantul dialectolog și etnograf a simțit nevoia să iasă în arenă fiindcă era pusă în chestiune cauza sfîntă a aromânilor și fiindcă simțea o insatisfacție față de istoriografia politică despre aromâni. Calitățile amintite mai sus ale scrisului său se întîlnesc și în seria de articole publicate de T. Papahagi, între 13 februarie 1919 și 20 septembrie 1920 în „Dacia". Mai tot timpul savantul are de replicat critic cuiva. Rabinul spaniol Beniamin de Tudella, care călătorise în secolul al XII-lea prin Epir și Tesalia (acestea alcătuiau în acel secol Terra Blachorum), notase că aromânii erau ucigași de greci și evrei. Opinie — scrie Papahagi — de o mare falsitate. Sprijinindu-se pe mărturii ale cronicarilor bizantini Papahagi demonstrează vechimea aromânilor în regiunea lor, autonomia lor seculară, drepturile lor, care le fuseseră recunoscute încă de împăratul bizantin Vasile II Bulgaroctonul și de Samuil, țar al Țaratului bulgar de apus. Alte argumente aduse de Papahagi privesc vocația comercială și cultural-civilizatoare a aromânilor, care, încă din secolul al XIV-lea făceau comerț cu Franța, deschiseseră camere de comerț cu mari centre italiene, apoi în Rusia, Austria, Turcia. Deloc puțini, cum încerca să acrediteze o idee falsă o anumită politică grecească interesată, aromânii, scrie T. Papahagi, trăiau într-o „masă compactă" : „Pindul, pînă în fundul Tesaliei, la Carpensium, e locuit de o populație omogenă, exclusiv aromânească" („Dacia", 13 februarie 1919). Alte opinii tăgăduiau cu totul existența aromânilor în Grecia, cum s-a putut citi în memoriul lui Venizelos privitor la chestiunea Epirului, memoriu negat *in integrum* de către T. Papahagi : „toată argumentarea pe care o aduce întru susținerea țării sale e complet și radical falsă". De altfel, scrie Papahagi, Eleutherios Venizelos, atunci prim-ministru al Greciei, intra în conflict cu o opinie a sa mai veche și exprimată, pe un document controlabil, prin semnătura pe care o depusese pe Tratatul de pace din 1913, în care se stipula „o largă autonomie culturală aromânilor din Pind și Epir". Documentația demografică era și ea chemată, de Papahagi, să argumenteze îndreptățirea revendicărilor aromânești, fiindcă din cei 230.000 de locuitori ai Epirului — precizează Papahagi — 115.900

https://biblioteca-digitala.ro

erau aromâni. O superioritate nu doar numerică, ci și culturală, recunoscută de G. Weigand, Pouquevile, Cousinéry, Leake, Lenormant. Alte false opinii, exprimate de cei din partea lui Venizelos, încercau să atribuie aromânilor o altă origine, alta decît cea latină. De aici și calambururile „elinovlahi", „vlahofoni". Adevărata lor origine le-o recunoscuseră, cu obiectivitate, cărturari străini. Rizos Rangabé, citat de Papahagi, scria în 1856 : „Comparînd figura, statura și caracterul acestor valahi, numaidecît vezi că sunt de origine latină". Iar drepturile lor în Epir și Tesalia fuseseră recunoscute de Tucidide și Strabon. La 18 februarie 1919, T. Papahagi ataca memoriul pe care Venizelos îl înaintase Conferinței de pace, prin care se cerea anexarea la Grecia a întregului Epir, propunere care nu se baza pe „vreun drept istoric sau etnografic", fiindcă prin origine, limbă și convingeri religioase aromânii au o configurație proprie, iar nu o conștiință grecească : „Însă aromânii din Epir și Pind — scrie T. Papahagi — nu numai că au conștiința națională aromânească, dar și întreaga lor configurație psihofiziologică, ca și graiul lor, sunt de origine latină". În alte articole, intitulate aproape invariabil *Aromânii*, *Drepturile aromânilor*, savantul stăruie în dovedirea omogenității populației aromânești din Pind, Epir și Tesalia, chemînd în argumentația sa istoria, filologia, etnografia, documentele politice. De altfel, asemenea argumentație nu era necesară decît pentru cei care refuzau evidențele, fiindcă altfel chestiunea aromânească era limpede, iar Venizelos ar fi putut să se convingă de justețea ei chiar din istoriografia grecească nepărtinitoare : Aravantinos, Rizos Rangabé, N. Kasasis, I. Labrido, care au recunoscut numeroase trăsături definitorii ale aromânilor. Bărbatul politic grec Rizos Rangabé a opinat că revoluția grecească de la 1821 a reușit „datorită numai eroilor aromâni". Profesorul universitar ateniot N. Kasasis a subliniat contribuția la elenism a aromânilor : „Elenismul modern numără printre aromâni cîțiva din autorii principali ai independenței sale". În aceeași direcție s-a exprimat și I. Lambride : „Elenismul datorește mult ambițiunii și purului patriotism al rasei valahice din Epir. Fără de această rasă, cea mai mare parte (dintre greci) și-ar fi negat poate originea sa. Dar și Epirul modern a făcut puține binefaceri?". G. Weigand scrisese despre aplecarea spre cultură, despre inteligența, moralitatea și cavalerismul aromânilor. Personalități cum au fost Cavallioti, Daniil, Ucuta, Mihail G. Boiagi îndreptățesc afirmațiile savantului german. Pe baza unor asemenea recunoașteri și mai ales pe baza propriilor sale convingeri, de nezdruncinat, T. Papahagi spunea apăsat : „Am fost și suntem un neam care e animat de sentimentele cele mai nobile și mai indicate pentru opere culturale și cu adevărat civilizatoare, o națiе de *homines probi*". Sînt afirmații de mare adîncime ale unui luptător pentru o cauză nobilă, ale unui luptător în accepțiunea cea mai proprie a cuvîntului, care nu s-a rezumat să se afle pe baricadele presei epocii, ci a uzat de toate mijloacele politice și științifice pentru impunerea cauzei aromânești, a militat în țară și în străinătate, în organisme internaționale.

A folosit, în țară, și alte forme de atragere a atenției opiniei publice asupra unor acțiuni antiaromânești ce aveau loc în Grecia și în Serbia. Astfel, în anul 1920, la Teatrul Național din București, organizează un festival macedoromân în beneficiul studenților români macedoneni. Tache Papahagi, sufletul manifestației, n-a făcut doar un istoric al aromânilor

https://biblioteca-digitala.ro

ci a şi dirijat corul, care a cîntat arii în dialectul cuţovlah. S-a jucat, cu acelaşi prilej, piesa *Panurea* (numele unui erou naţional), de Pericle Papahagi. Întreaga manifestare s-a desfăşurat sub patronajul A.S.R. Principesa Elisabeta şi la ea au mai participat Tache Ionescu, I. Grădişteanu şi ministrul Italiei la Bucureşti. O serie de ziare au consemnat evenimentul : „Dimineaţa" (16 mai), „Universul" (16 mai), „Românimea" (17 mai) (care apreciază că festivalul a fost „impresionant"), „Rampa" (20 mai) (care-l laudă pe „inimosul macedonean" T. Papahagi), „Epoca" (20 mai). Altă dată, în anul următor, alarmată de persecuţiile la care erau supuşi de guvernul sîrbesc românii din Macedonia, cărora le erau închise şcolile şi bisericile, studenţimea bucureşteană, sub preşedinţia lui Dimitrie Gusti, a organizat, la Universitatea din Bucureşti, o întrunire de protestare, la care au luat cuvîntul Tache Papahagi, Rally, Diamandi, Dimitrie Gusti şi au fost adresate moţiuni studenţilor italieni, celor din capitala Franţei, Ligii Naţiunilor, guvernelor sîrb şi român, prin care erau chemate să se solidarizeze cu cauza studenţilor. Întrunirea a fost consemnată de „Universul" (23 februarie), „Renaşterea română" (25 februarie), „Dimineaţa" (27 februarie). „Universul" din 27 februarie 1921 consemnează o altă manifestare de acest fel, prilej cu care au vorbit : Iuliu Valaori despre istoria politică şi economică a Macedoniei, şi Tache Papahagi. La puţin timp după aceea, are loc o altă întîlnire, de data aceasta a studenţilor de la Universitatea din Cluj, sub preşedinţia lui Ion Lupaş, în cadrul căreia se protestează împotriva persecuţiilor la care erau supuşi românii din Serbia. Au vorbit T. Papahagi, reprezentant al studenţimii bucureştene, studentul Popa şi Macavescu, preşedintele centrului studenţesc. Au fost trimise moţiuni guvernului român, mitropolitului de la Bucureşti, studenţilor sîrbi de la Universitatea din Belgrad. Ziarul „Patria" din Cluj a publicat, la 10 martie 1921, o dare de seamă despre întrunire.

Delegaţia macedoromână la Congresul Păcii de la Paris a sosit la 5 martie 1919 în capitala Franţei şi era alcătuită din : Murnu, Tacit, Culma şi T. Papahagi. Scriind despre Congresul păcii şi chestiunile sud-est orientale (în „Dacia", 4 august 1919), T. Papahagi nota cu amărăciune ; „Impresia — de fapt, adevărul crud — pe care ţi-o lasă lucrările Congresului Păcii e următoarea : interesele celor tari primează orice drept. Eterna poveste cu «dreptatea leului »".

Publicistica lui Tache Papahagi este şi ea o explicaţie a faptului că aromânii şi-l recunosc pe Tache Papahagi ca pe unul dintre iluştrii lor reprezentanţi.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORISTUL GAVRIIL GALINESCU

VASILE VASILE

Între primii folcloriști hotărîți să contribuie la constituirea *Arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor și Artelor* din țara noastră, care ia ființă în 1927, în urma inițiativei lui George Breazul, se află și maestrul asimilat de muzică vocală de la Gimnaziul „Alexandru cel Bun" și Liceul „Național" din Iași, viitorul profesor al Conservatorului de muzică din Chișinău și apoi al Academiei de muzică și artă dramatică din Iași, Gavriil Galinescu, posesor al unei vaste și valoroase colecții de folclor din Moldova, în care ponderea o constituiau melodiile populare de pe Valea Bistriței, de pe plaiurile unde se născuse și unde funcționase ca profesor și director al gimnaziului din frumoasa comună montană, Hangu.

Așa cum menționa însuși George Breazul, după ce anul 1927 fusese consacrat procurării aparaturii necesare înregistrărilor și studiilor, în 1928 *Arhiva fonogramică* trece la organizarea culegerilor pe întreaga țară. „Principiul de la care s-a pornit a fost ca să fie pusă acțiunea de culegere în legătură cu instituțiile statului, precum și cu alte instituții și persoane particulare, *care au arătat interes folklorului nostru muzical*" [1] (subl. ns. — — V.V.

Între aceste persoane s-a numărat și Gavriil Galinescu, al cărui nume este menționat chiar de inițiatorul *Arhivei*, cu o însemnată culegere ce-l situează după Brediceanu (din a cărui colecție au fost achiziționate 500 de melodii) și Mihail Vulpescu (cu 322 melodii). Lui Galinescu i se achiziționează 224 melodii, fiind urmat, ca număr de piese achiziționate, de Al. Zirra (pentru Bucovina) și Emil Riegler-Dinu, cel ce ia locul, în 1928, lui Kiriac, după moartea acestuia, în comisia ce-și asumase rolul de a dirigui activitatea *Arhivei*.

Din totalul de 2377 melodii „care formează partea de *Arhivă fonogramică* propriu-zisă" — cum considera George Breazul [2] — aproape 1/10 aparțineau folcloristului ce le adunase cu migală și cu trudă, din satele de la poalele Ceahlăului și din alte localități moldovene. „Dar — arăta conducătorul *Arhivei* — în afară de acestea, au mai fost achiziționate în cursul aceluiași an, următoarele colecții populare, culese cu sau fără fono-

[1] Breazul, George, *Patrium Carmen*. Contribuții la studiul muzicii românești, Craiova, Editura Scrisul Românesc, (1941), p. 484.

[2] *Idem*, p. 494.

https://biblioteca-digitala.ro

graf și transcrise și pe note muzicale : Gavriil Galinescu (Moldova) ... 40 melodii", urmate de colecțiile mult mai substanțiale ale lui Gh. Fira (Oltenia) — 223 melodii, Aurel Borșianu (Transilvania) — 380 melodii, Sabin Drăgoi — *303 Colinde*, Tiberiu Brediceanu — 175 melodii din Maramureș și 810 din Banat.

Dintre acestea doar cele *303 Colinde* ale lui Sabin Drăgoi, selecționate din colecția de 650 Colinde, culese de pe valea inferioară a Mureșului, vor avea o soartă mai fericită, fiind publicate în 1931. Cea a lui Tiberiu Brediceanu, cuprinzînd cele 810 melodii înregistrate pe cilindri de fonograf, a fost achiziționată abia în 1949 de Institutul de folclor și va fi publicată abia în 1972, iar cea din Maramureș va apare în anul 1957, sub îngrijirea aceluiași Institut de folclor.

La timpul cînd devine unul din cei mai conștiincioși colaboratori ai *Arhivei fonogramice*, Galinescu depășise vîrsta de 35 de ani și acumulase deja o vastă experiență de culegător, aplicînd vechea metodologie de cercetare a folclorului muzical, care va mai dăinui încă multă vreme nu numai în activitatea sa dar și în a multor altor folcloriști români. Stau mărturie în acest sens sutele de cîntece populare aflate încă în manuscris pe care folcloristul le culesese încă în primele decenii ale veacului nostru.

Copilăria i-a oferit o cunoaștere nemijlocită și profundă a culturi populare ce va avea un rol hotărîtor în formarea sa.

Folcloristul s-a născut la 16 decembrie 1883 în comuna Hangu, pe valea Bistriței, fiind unul din cei 17 copii ai preotului Mihai Galinescu și din cei 3 supraviețuitori, pe care tatăl nu i-a mai putut vedea mari, decedînd pe cînd Gavriil avea numai 12 ani. Mama sa, o femeie simplă dar energică, în al cărei destin poate fi întrezărită o veritabilă Vitoria Lipan, trebuia să asigure, cu mari eforturi, un rost în viață celor trei copii orfani de tată și reveniți la condiția de fii de țărani. Este condiția care nu-l va umili pe micul Gavrilaș — cum i se va spune și la adînci bătrîneți — care frecventează școala primară, avînd ca învățător pe Gh. Leonescu, „vara desculț, iarna cu opinci" — cum va consemna cu legitimă mîndrie mai tîrziu. Această perioadă din viața lui urmează traiectoria copilăriei și adolescenței șturlubatecului din Humulești de peste munții Stînișoarei, dominată de munca sîrguincioasă de învățătură dar și de scene imortalizate de marele povestitor moldovean, „pline de haz și farmecul copilăresc".

Este ușor de presupus că în această perioadă Galinescu se apropie, prin mama sa, o depozitară veritabilă de cîntece populare, de viitorii informatori, toți insuflîndu-i o dragoste nețărmurită pentru cîntecul nostru popular. Numai această dragoste pentru muzica populară, în tovărășia căreia își petrecuse copilăria, explică devierea de la cariera preoțească după absolvirea seminarului „Veniamin Costachi" din Iași și urmarea drumului spre care se simțea chemat.

Întîlnirea cu D. G. Kiriac la Conservatorul de muzică din București, precedată de întîlnirea cu Gavriil Musicescu și cu școala sa corală, la Iași, îi confirmă tînărului crescut în cel mai autentic climat țărănesc, chemarea de a realiza echivalentul pe plan muzical a ceea ce reprezenta antologia de *Poesii populare ale românilor* a lui Vasile Alecsandri. Fără a reintra în detaliile culegerii bardului din Mircești, care au constituit

https://biblioteca-digitala.ro

obiectul unui recent studiu [3], vom face de la început precizarea că viitorul folclorist va investiga același teren care-l entuziasmase pe ilustrul poet, descoperitor al doinei românești, tot la poalele Ceahlăului.

Dorința de perfecționare îl determină să participe la concursul din 1912, pentru o bursă de studii la Leipzig, la *Königliches Konservatorium*, unde devine elevul eminentului compozitor Max Reger, în paralel urmînd și cursurile de istoria muzicii, susținute la Universitate de enciclopedistul muzicolog Hugo Riemann. Așa cum am arătat într-un mai vechi profil al muzicianului [4], peste cîțiva ani își va perfecționa pregătirea în domeniul muzicii bizantine, în cadrul Seminarului științific de muzică al Universității din Viena, condus de Egonn Wellest. „După înalte studii universitare la București, Leipzig și Viena — va consemna muzicianul, într-una din autobiografiile sale — nu m-am dus, ca alți colegi, ca profesor în învățămîntul superior, ci am mers la sat, unde am înființat și condus, ca director, un gimnaziu mixt timp de 10 ani, de unde și-au luat zborul peste 300 de fii de săteni, azi doctori, ingineri, ofițeri, profesori, magistrați etc".

Am urmărit cu altă ocazie [5] acest aspect al activității lui Galinescu, numit de marele sociolog, etnograf și geograf român, Simion Mehedinți, pe atunci ministru al Instrucțiunii și Cultelor, în funcția de director al gimnaziului din Hangu, prima școală de acest gen din mediul sătesc de pe Valea Bistriței.

În această perioadă folcloristul cercetează întreaga vale a Bistriței, de la Broșteni pînă la Pîngărați și Viișoara, adunînd cu migală vasta sa colecție, din care o bună parte va intra în viitoarele sale conferințe radiofonice sau ținute în diferite orașe din țară, unele fiind publicate în lucrarea sa *Muzica în Moldova* (1935), integrată de George Breazul în masivul volum, *Muzica românească de azi* (1939) și *Cîntecele munților noștri*, apărut în 1936, în *Anuarul Liceului de băieți din Piatra Neamț*.

Mutarea lui Galinescu la Iași îi oferă posibilitatea extinderii ariei culegerilor sale. Un alt Creangă, nu tot așa de blajin însă, dar tot atît de hîtru și de răspopit, nu atît de dulce la vorbă, dar cu același comportament țărănesc, care prinsese muște cu ceaslovul mănăstirii din Hangu și furase cireșe din livezile gospodarilor de la poalele Pancului, pășea autoritar în Iașul cultural, stîrnind admirația celor din jur pentru vasta-i pregătire dar și invidia și intrigile celor ce altădată se întrebau ce caută „țărănoiul" de la Humulești, la ședințele *Junimii*.

Ceea ce George Breazul realiza la Conservatorul bucureștean, după lungi și insistente propuneri — introducerea *Pedagogiei muzicale* și a *Folclorului* ca obiecte de învățămînt —, Galinescu va izbuti tot în urma unei lupte susținute, în 1935, cînd consiliul profesoral aproba cererea sa „ca în afară de cursurile (...) de Teorie și solfegii, de 12 ore săptămînal, *să predea onorific* (subl. ns. V.V.) cursurile de: a) *Pedagogia muzicii*, *Practica pedagogică și corală*; b) *Folclorul și Etnografie muzicală* și *Muzica bizantină*". Între semnatarii acestei aprobări găsim nume ilustre ale activi-

[3] Vasile, Vasile, *Vasile Alecsandri și muzica*. În: *Muzica*, București, Serie nouă, An I, nr. 1 (5), ianuarie-martie 1991, pp. 104—120.

[4] Vasile, Vasile, *Gavriil Galinescu*. În: *Studii de muzicologie*, vol. XII, București, Editura muzicală, 1976, pp. 243—260.

[5] Vasile, Vasile, *Gavriil Galinescu — un îndrăgostit de creația folclorică nemțeană*. În: *Preocupări didactice*, Piatra Neamț, 1970, pp. 116—119.

https://biblioteca-digitala.ro

tăţii artistice ieşene: Antonin Ciolan, Mihai Codreanu, Mircea Bîrsan, Constantin Georgescu, Carol Nosec, Sofia Teodoreanu, Nicolae Teodorescu etc.

Cu ani în urmă Galinescu propusese şi Direcţia generală din Ministerul Cultelor şi Artelor aprobase să predea, tot în mod onorific, cursul de *Istoria muzicii* şi *Enciclopedia muzicală*, în care entuziastul profesor includea şi probleme de folcloristică muzicală. Dintre audienţii cursului său de folclor pot fi amintiţi: D. D. Botez, Victor Iusceanu, Mircea Hoinic, Sorin Vînătoru, Rodica Şutzu, Mansi Barberis, Marius Tzincoca, Constantin Constantinescu, Vasile Ionescu-Paşcani etc.

Ideile sale apar în diferite articole din reviste culturale: *Armonia*, *Cultura*, *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, *Recenzia* (condusă de însuşi Galinescu), *Anuarul Liceului de băieţi din Piatra Neamţ* ş.a.m.d.

Acestora li se adaugă conferinţele referitoare la folclorul românesc, însoţite de exemplificări din culegerile sale. Citãm cîteva titluri anunţate de presa vremii din oraşe ca Bucureşti, Iaşi, Chişinău, Satu Mare, Tighina, Buzău, Bălţi, Rîmnicu Sărat: *Cîntece populare din munţii Neamţului*, *Păduri, livezi în cîntecul popular românesc*, *Cîntecul popular românesc* etc. Una din conferinţele sale, din aula Universităţii din Iaşi, a fost însoţită de exemplificări ale corurilor reunite ale Mitropoliei şi Bisericii Sf. Spiridon, conduse de Antonin Ciolan. Şi pe planul creaţiei Galinescu va contribui la întărirea şcolii lui Musicescu din care descinde indirect [6], adăugîndu-se lui Teodor Teodorescu şi Enrico Mezzetti [7] şi colegului său Constantin Baciu [8], pentru impunerea în viaţa muzicală a bijuteriei corale de provenienţă folclorică.

Două mari pasiuni străbat viaţa şi activitatea lui Galinescu: dragostea pentru muncă, pentru munca cinstită şi devotată pînă la sacrificiu şi dragostea constantă pentru spiritualitatea poporului nostru. Integrat perfect în viaţa satului încă din cea mai fragedă vîrstă, viitorul folclorist va deschide ochii tot mai miraţi şi mai scrutători spre neasemuitele privelişti naturale dar şi spre bogăţia de comori spirituale, moştenire seculară a sătenilor săi.

Frumuseţile locurilor şi ale oamenilor au determinat pe poetul Galinescu să ia în mînă penelul: „În poienile de la Piciorul Pancului creşte iarbă din belşug, pe care o pasc multele turme de oi. Sunetele tălăngilor şi ale cîntecelor din trişcă, fluier sau bucium se amestecă laolaltă alcătuind împreună un concert dumnezeiesc la care iau parte şi miile de păsări de tot felul din pădurea învecinată. Cît de frumos e acolo! Şi cum ţi se răscoleşte sufletul, uşurat de zbuciumul deşertăciunilor vieţii omeneşti. Satul copilăriei mele!" — va nota folcloristul într-un manuscris [9].

[6] Vasile, Vasile, *Şcoala corală a lui Musicescu* — comunicare susţinută la aniversarea a 125 de ani de învăţămînt artistic ieşean, organizată de Conservatorul „George Enescu", Iaşi, noiembrie 1985.

[7] Creaţia lor inspirată din melosul popular a făcut obiectul unor analize detaliate în micromonografiile consacrate în vol. I din lucrarea noastră, *Profiluri de muzicieni români*, Bucureşti, Editura muzicală, 1986, pp. 147—177 şi 277—289.

[8] Creaţia lui Constantin Baciu, inspirată din cîntecul popular a fost analizată în micromonografia programată să apară în vol. II al lucrării *Profiluri de muzicieni români*, achiziţionată de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi recomandată pentru tipar.

[9] Arhivele Statului Piatra Neamţ, Fond 581, Inventar nr. 652, nr. 3, conferinţe despre muzica populară românească.

https://biblioteca-digitala.ro

De la mama sa va cunoaşte splendoarea cîntecului de leagăn, despre care va vorbi mai tîrziu cu atîta emoţie : „Cîtă drăgălăşenie în acest cîntec ! Mama vrea ca pruncul ei să crească mare şi frumos, ca un stejar mîndru şi voinic. Versurile povestesc de zmei şi zîne, de Ilene Cosînzene, pînă ce pruncul adoarme ... Şi încă, cîtă măiestrie în alcătuirea facturii sale melodice !". Galinescu găseşte trăsături asemănătoare ale unor asemenea cîntece, cu cele ale liedurilor lui Schubert. Folcloristul nu se opreşte numai asupra melodiei ci îşi extinde investigaţiile asupra modului de gîndire, de viaţă, al informatorilor săi, apropiindu-se prin aceasta de concepţia lui Constantin Brăiloiu.

Mătuşa Catrina lui Grigore Ardeleanu din Hangu, care îi furnizează binecunoscutul cîntec *Somn îi maică ochilor*, „a fost în vremea ei femeie cilighie (celibie = distinsă, îngrijită — n.n.) şi lumeaţă" (veselă — n.n.) — cum nota în acelaşi manuscris.

Galinescu caută sorgintea cîntecului pe care o află chiar la mătuşa Catrina, la o petrecere : „Mătuşa Catrina pătimea încă din tinereţe de orbalţ, adică un fel de migrenă, de nevralgie, cum am zice noi, tîrgoveţii. Şi atunci «Dumnealui » — cum îl numea mătuşa Catrina, cu multă cinste, pe moş Grigore, bărbatul dumneaei — cobora o covată mare din pod, aşternea ţolul în ea, punea şi-o perină căpătîi şi frumos, ca pe-un copilaş, culca în covată pe mătuşa Catrina. Şi-i cînta *Somn îi maică ochilor*, şi-o legăna pînă ce i se ostoia orbalţul ..."

Galinescu consideră că antica teorie a catharsisului este întîlnită şi în practicile populare româneşti, evidenţiind frecvent puterea de vindecare a cîntecului.

Oprindu-se asupra descîntecului, autorul *Cîntecelor munţilor noştri* sesizează faptul că ţăranii îl consideră tot un fel de cîntec, avînd puterea de a desface anumite legături tainice, care pot fi cunoscute numai de anumiţi oameni care se detaşează din mulţime şi prin calităţi deosebite, între care cele artistice şi psihologice predomină.

Dragostea folcloristului pentru creaţia populară este un sentiment funciar şi activ. Galinescu intervine prompt în favoarea creaţiei populare, raportînd varianta autentică a cîntecului popular *S-are măi*, cu poezia sa plină de „drăgălăşenie şi puritate sufletească" la „versurile pornografice pe care lăutarii le-au potrivit melodiei". Dragostea lui pentru creaţia populară merge pînă la protestul vehement împotriva noilor creaţii muzicale care invadau satele văii Bistriţei, fiind aduse de lăutari şi neavînd nici-o legătură cu tradiţia milenară : „Iată-mă într-o vacanţă în Hangu — satul copilăriei mele. Dorul mă duce pe vîrful cel mai înalt al Muntelui Hangu, la Piciorul Pancului (...) Totul este ca altădată. Bătrînul Ceahlău mai străjuieşte încă majestos orizontul către miază-zi. Pădurile mai învăluiesc încă munţii şi dealurile ce se scoboară uriaşe pînă la marginea satului. Cîntecul paserilor, murmurul Bistriţei şi adierea caldă a vîntului — ca odinioară... Deodată, dintre nişte brazi din apropiere, aud răzbătînd frînturi dintr-o melodie, zisă din trişcă, de un flăcăiandru strungar din Poiana Teiului :

https://biblioteca-digitala.ro

Ce-o fi oare, ce cîntec? — mi-am zis în mintea mea. Poate vreo melodie japoneză, rătăcită aici pe Muntele Hangului, la Piciorul Pancului ... Am chemat strungarul și l-am întrebat. Dar nu m-am putut desluși decît atunci cînd mi-a șuierat melodia. Era tangoul *La căsuța albă*, pe care-l auzise în sat, de la țiganii lăutari și pe care, el, zadarnic se trudea să-l zică din trișca sa cu cinci găuri, nepotrivite pentru tonalitatea melodiei tangoului. Bietele noastre cîntece bătrînești! S-au dus odată cu ... diligențele lui Faier! Și cu ele s-a dus și poezia legendară a munților noștri ..." [10]

Așa-și fac loc și accente pesimiste referitoare la viitorul creației populare: „Dar cîntecele bătrînești se duc — pier! Civilizația le omoară! (...) Bocetul acesta nu este cumva însuși bocetul de înmormîntare al cîntecului munților noștri — care se duce, fără întoarcere?" — cum putem citi concluzia studiului amintit [11].

Galinescu se numără printre cei dintîi folcloriști români care argumentează vechimea milenară a modurilor populare întîlnite în cîntecele românești, cunoscute și însușite de anticii elini, combătînd ideile celor ce încercau să justifice pătrunderea modurilor grecești în muzica noastră populară prin intermediul muzicii bizantine [12].

Și folcloristul Galinescu, cel care nu a privit cîntecul popular doar cu ochiul specialistului, ci l-a iubit ca pe o emanație a celor mai sensibili creatori de care se simte legat cu ancore genealogice, trece cu pasiune la îndelungata activitate de conservare a acestuia prin mijloacele de care dispune: transcriere după auz și cu ajutorul fonografului.

Anii de ucenicie folcloristică a lui Galinescu coincid cu cei ai căutărilor generale a unei metodologii științifice de cercetare a folclorului muzical. Sînt anii în care Béla Bartók aduna de zor materialul pentru volumul *Cîntece populare din comitatul Bihor* (1913), cînd D. G. Kiriac și Tiberiu Brediceanu își alcătuiau culegerile ce vor vedea lumina tiparului numai parțial și mult mai tîrziu, sînt anii care au pregătit prin colecțiile lui Gh. Cucu, Gh. Fira, Alexandru Voevidca, Sabin Drăgoi etc, înființarea, în 1927 și 1928, a celor două arhive de folclor (a Ministerului Cultelor și Artelor și a Societății Compozitorilor Români), conduse de cei doi strălucițI reprezentanți ai etnomuzicologiei românești, George Breazul și Constantin Brăiloiu.

Cele mai vechi datări ale culegerilor sale, pe foi volante păstrate în diferite fonduri arhivistice, aparțin anilor 1905 și 1907. Este vorba de culegeri în stilul celor practicate de Gheorghe Cucu, de la un student bucureștean, probabil coleg de studenție.

Activitatea de culegere de melodii populare continuă chiar și în anii strălucitelor studii în Germania, multe caiete de notițe din această perioadă cuprinzînd și melodii, necesare pentru activitatea sa creatoare, căci cea mai importantă parte a creației sale este cea corală bazată pe folclor și melodii psaltice. El se numără printre primii noștri compozitori care utilizează melosul popular și în lucrări de anvergură, cum ar fi: schița

[10] Galinescu, Gavriil, *Cîntecele munților noștri*, Extras din „Anuarul Liceului de băieți — Piatra Neamț", pe anul 1935—1936, p. 3—4.

[11] *Idem*, p. 13—15.

[12] Galinescu., Gavriil, *Muzica în Moldova*. În: (Breazul, George și Nițulescu, P.), *Muzica românească de azi*, București, 1939, p. 673—677.

https://biblioteca-digitala.ro

simfonică — *Eu eram acela, eu*, poemul simfonic — *Ceahlăul* și *Simfonia în do minor*, avînd următoarea structură : I — schița simfonică amintită, II — scherzo simfonic — *La moară, la făgădău*, III — elegia pastorală — *Se duc oile, se duc*, IV — menuetul — *Ce faci babo ?*, V — rondo simfonic — *Lugojana*, lucrare bazată, deci, pe inspirația din folclorul moldovenesc și foarte apropiată de *Țărăneasca* lui Alexandru Zirra. La acestea se adaugă o impresionantă culegere de prelucrări corale ale unor melodii populare, destinate celor mai importante genuri de formații : coruri mixte, coruri alternative, coruri de voci egale pe 2, 3 și 4 voci, coruri cu acompaniament și a capella, coruri cu soliști ș.a.m.d.

Prelucrările sale corale inspirate din melodii populare au fost tipărite în volume separate sau în diferite publicații din țară și au intrat în repertoriile multor formații corale, de la cea bucureșteană, *Carmen*, pînă la cercul coral arădean „Gutemberg".

Paralel cu activitatea componistică și cea didactică, evoluează și cea folcloristică a lui Galinescu, anul 1927 confirmîndu-i locul printre fondatorii *Arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor și Artelor*. Este printre puținii muzicieni care au desfășurat activitate în cadrul ambelor arhive, la 1 noiembrie 1928 „comisiunea pentru Arhiva fonogramică și publicarea de folclor muzical" înmînîndu-i compozitorului, membru al Societății Compozitorilor Români, delegația de a fi reprezentantul ei pentru zona văii Bistriței.

Celor 264 de melodii depuse în arhiva condusă de George Breazul se vor adăuga cele circa 343 melodii populare înregistrate din satele de pe valea Bistriței în perioada 17 aprilie 1928 — 14 iunie 1933, pe cei 142 cilindri fonografici (nr. 2504 — 2601 ; 2604 — 2630 ; 2639 — 2658) aflați în prezent în fondul Institutului de Etnografie și Folclor din București. Se vor adăuga alți șapte cilindri, înregistrați la Iași, de la un informator din Negrești — Vaslui, cuprinzînd 23 de melodii (înregistrați eronat în dosarele aparținînd Basarabiei ; interzise pînă la Revoluție) și alți 26 de cilindri cuprinzînd 51 de melodii din localități ale județului Iași, respectiv fonogramele nr. 2631—2638 — pentru județul Vaslui și nr. 13.004 — 13.020 — pentru județul Iași.

Dacă la întemeierea *Arhivei fonogramice a Ministerului Cultelor și* Artelor, în 1927, Galinescu contribuia cu aproximativ 1/10 din fondul ei, contribuția sa ulterioară sporește, adugînd acest impresionant număr de melodii înregistrate (aproximativ 417 piese), la care va înainta și fișele informatorilor și fonogramele înregistrărilor din județul Iași (Mss. nr. 202, Seria B — 45 de melodii — și seria D — 71 de melodii — din cadrul Bibliotecii Institutului de Etnografie și Folclor).

Cele două volume de *Scrisori și documente*[13] ale lui George Breazul relevă multe detalii ale activității folcloristului moldovean dar și dificultățile prin care trecea din cauza lipsei materialelor de înregistrare, la care se adaugă și faptul că activitatea în sine nu numai că nu aducea beneficii întreprinzătorului, dar nici nu reușea să acopere cheltuielile deplasărilor. Posibilitatea tipăririi culegerilor rămînea o simplă utopie. De aceea el își va completa colecția pe cont propriu. În dosarele din fondul Arhivelor

[13] Breazul, George, *Scrisori și documente*, Ediția îngrijită și adnotată de Titus Moisescu, vol. I și II, București, Editura muzicală, 1984 și 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

Statului din Piatra Neamț, purtînd numerele 61, 62 și 63, am găsit dovezi ale unor proiectate monografii și culegeri muzicale de pe Valea Bistriței, similare celor pe care le va realiza Constantin Brăiloiu și, mai tîrziu, Nicolae Ursu. La 5 mai 1937 propune tipărirea colecției sale de folclor muzical, intitulată *Cîntece populare din județele Iași, Neamț și Valea Bistriței.* La 2 aprilie 1940, poetul Ion Minulescu, aflat la Direcția Artelor din cadrul Ministerului Cultelor și Artelor, îi comunica schimbarea delegației „Comisiunei pentru Arhiva fonogramică și publicarea de folclor (...) pentru ținutul Prut, colaborînd la strîngerea materialului, la colecționarea textelor, a instrumentelor muzicale populare și a datelor necesare studiului cîntecului popular românesc".

O nouă tentativă de tipărire a unei părți a colecției de *Cîntece populare din Moldova*, redusă la numai 92 de piese, se înregistrează în anul 1956. La 4 ianuarie 1957, profesorul Gheorghe Ciobanu, șef al sectorului muzical din cadrul Institutului de Folclor, aprecia culegerea alcătuită din 55 de cîntece, 24 jocuri (din care trei cu text), 4 balade, 2 cîntece de nuntă și alte melodii legate de obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, pentru vechimea și valoarea lor, recomandîndu-i autorului să completeze colecția și cu alte piese publicate sau nepublicate, ajungîndu-se astfel la o culegere reprezentativă a zonei.

La constituirea Grupului de cercetări Bicaz, din cadrul Academiei Române, care-și propunea cercetarea spiritualității populare din satele bistrițene ce urmau a fi evacuate, pentru a face loc lacului de acumulare al hidrocentralei, Galinescu este desemnat, împreună cu Emil Riegler-Dinu, pentru muzica populară. Prin moartea prematură a acestuia din urmă, sarcina de a cerceta muzica populară a zonei amenințată de distrugere, rămînea exclusiv lui Galinescu, care avea deja întocmită o colecție de aproximativ 300 de melodii, ajunsă în stadiul cartografierii în vederea tipăririi, fie separat, fie în cadrul *Monografiei Bicaz.*

Deși era cunoscut ca un om „bătăios", absolventul Facultății de Drept din București pierde această cauză, stingîndu-se din viață fără a-și fi văzut munca la adăpostul unui volum tipărit, pus la dispoziția cercetării și componisticii.

După moartea lui Galinescu, Academia Română propune fiului folcloristului, medicului Virgil Galinescu, să pună la dispoziția Grupului de cercetări complexe Bicaz culegerile de folclor muzical, spre a fi folosite la redactarea volumului al II-lea (Etnografie) a monografiei, volum apărut, din păcate, fără materialul foarte prețios al lui Galinescu. Dintr-o scrisoare a lui Gh. Popescu-Județ aflăm că prof. univ. C. S. Nicolaescu-Plopșor, responsabilul adjunct al Grupului, intenționa, pînă în iunie 1962, scoaterea de sub tipar a volumului de folclor adunat cu migală, de Galinescu, de-a lungul vieții sale.

Procesul-verbal încheiat la predarea materialelor specifică patru culegeri :

1. *Cîntece din satele aflate în zona lacului de acumulare Bicaz* — 550 de piese și 36 de note, în total 586 piese;
2. *Cîntece din satele de pe Valea Bistriței* — 174 melodii;
3. *Cîntece de la lăutari* — 27 de piese;
4. *Cîntece populare din Moldova* — 92 de piese

Total 879 melodii

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt piesele înregistrate în fondul Cabinetului de muzică al Bibliotecii Academiei, pe comune, la cotele nr. 6078—6085 și 7125—7169. La acestea se adaugă și melodiile aflate în arhivele descendenților din Hangu, Ceahlău, Iași și cele din fondul nr. 581, nr. inventar 652 din cadrul Arhivelor Statului din Patra Neamț, dosarele 49—101 și, bineînțeles, cele publicate în studiile folcloristului, sporind colecția la *aproximativ o mie de piese*.

Prin corelarea și compararea manuscriselor aflate în fondurile menționate și apoi cu fonogramele, fișele de informatori și fișele fonogramelor din arhiva Institutului de Folclor, la care s-a adăugat corelarea transcrierilor realizate, cu fonogramele păstrate (unele din ele au fost deteriorate, cilindrii fiind sparți sau mucegăiți) și transcrierea celor păstrate doar în înregistrări, am realizat un catalog al melodiilor ce alcătuiesc colecția lui Galinescu, străduindu-ne să cuprindem, pe cît posibil, tot ce am presupus a fi rămas de la el. Acest catalog ne confirmă faptul că Galinescu realizează pentru Moldova ceea ce contemporanul său, Tiberiu Brediceanu, înfăptuia pentru Banat și Maramureș, Sabin Drăgoi pentru Transilvania, Alexandru Voevidca pentru Bucovina, numai că, în comparație cu ceilalți contemporani, folcloristul moldovean va avea altă soartă, munca sa de o viață riscînd să se piardă în anonimatul din care el a scos-o, sau să fie cunoscută într-un cerc prea restrîns de specialiști, prea puțin din tot ce a strîns acest îndrăgostit de cîntecul popular ajungînd pe calea tiparului, la cunoștința publicului și a celor interesați întru cunoașterea specificului folclorului moldovenesc.

Să sperăm că Institutul de Folclor și Editura muzicală vor continua publicarea *Colecției Naționale de Folclor*, în cadrul căreia își poate găsi locul bine meritat și colecția lui Gavriil Galinescu. Ea ar avea darul să devină colecția reprezentativă pentru Moldova, văduvită pînă în prezent de o astfel de culegere și ar confirma faptul că pentru folclorul moldovenesc numele lui Galinescu trebuie așezat alături de cel al lui Teodor T. Burada ri Gavriil Musicescu, ca unul care a cules și notat valoroase și autentice creații populare, în parte folosite și în prelucrările, compozițiile și materialele sale muzicologice și folcloristice.

Pedagogul moldovean are și meritul incontestabil de a se fi numărat printre primii autori de manuale școlare în care au pătruns cîntecele populare românești. El realizează, încă în anul 1930, manualele primelor trei clase ale școlii secundare, reeditate în 1936 și adăugînd și pe cele pentru clasele următoare, a IV-a și a V-a secundară.

„Am pus pretutindeni — precizează autorul manualului pentru clasa I secundară — melodii naționale sau fragmente de melodii, pentru că acestea se învață ușor și pentru că și programa analitică cere ca instrucțiunea muzicală să se facă în «spiritul melodismului popular românesc» — lucru la care nu se poate ajunge, aruncîndu-se, ca pînă acum, ici-colo cîte o melodie sau cor popular" [14]. În *raportul* semnat de Nicolae Oancea, ca membru al *Comisiei de cercetare a manualelor de muzică vocală*, se evidențiază că manualele lui Galinescu pentru clasele a II-a și a III-a „ar trebui să servească drept model de cărți românești. Este o adevărată plăcere și mîndrie națională să resimți în fiecare solfegiu, în fiecare cîn-

[14] Galinescu, Gavriil, *Tratat de Muzică pentru clasa I-a secundară*, București, Ediția I, Editura Națională S. Ciornei, (1930), p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

tecel, sufletul românesc ..." Aceleași elogii vor fi aduse, la următoarea ediție, manualelor lui Galinescu, de către Ion Chirescu și Nicolae Oancea [15].

Pregătirea enciclopedică a muzicianului, licențiat în Drept și în Teologie (lucrarea de licență, *Arta religioasă, caracteristica, rolul și importanța ei*, a fost tipărită încă în anul 1909), absolvent al Conservatorului din București, al cursului de compoziție din cadrul Conservatorului Regal de muzică din Leipzig și al cursului de Pedagogie și Estetică din cadrul Universității din Leipzig și apoi al cursurilor de specializare în etnografie și paleografie muzicală din cadrul Universității din Viena, îi permite considerații foarte importante pentru epoca respectivă. Din păcate nu toate proiectele lui Galinescu au fost finalizate, multe studii, pornite și din necesități pedagogice, nu au fost finisate, fapt ce a făcut ca el să nu ne lase „decît manuale pentru uzul învățămîntului secundar ..." [16]. În fondul documentar de la Piatra Neamț se păstrează fragmente din studiile *Muzica la români*, *Istoria teoriei muzicale*, *Psihologia educației muzicale*, *Reflecții despre muzică*, *Filosofia muzicii*, *Expresivitatea în muzică* [17] etc. Partea de organologie din studiul său *Muzica în Moldova* îi permite autorului nu numai o trecere în revistă a principalelor instrumente populare, dovedindu-se un demn continuator al lui Teodor T. Burada și Titus Cerne, dar și adevărate incursiuni în istorie, pentru a stabili, de exemplu că în practica populară românească se întîlnesc două buciume : cel din lemn de cireș sau de tei, de origine dacică, trăiește pînă astăzi alături de cel de metal, de proveniență romană, aici în Carpați, legionarii romani schimbînd sulița în „cață de oi, iară bucina de război în buciumul duios care adună oile la stînă" [18].

În studiul neterminat *Cîntece din munții Neamțului* întîlnim formulări apropiate de teoria spațiului mioritic a lui Lucian Blaga : „leagănul Românismului sînt munții noștri falnici cu pădurile fără de sfîrșit de odinioară care i-au ocrotit destinul în lungile timpuri de cumpănă și urgie" [19]. Considerațiile lui Galinescu nu au în vedere numai latura muzicală a folclorului, frecvent el avîntîndu-se în domenii filologice, cum ar fi urmărirea reflectării frăției dintre om și pădure, atît în textele multor cîntece dar și în expresii zilnice : „frumos ca un pom, ca un stejar, ca un brad de munte", sau în prezența vieții naturale în obiceiurile de iarnă : „cu atîta verdeață și primăvară, atîția pomi și flori ... încît uiți de gerul care crapă lemnele".

În proiectul de eseu asupra expresivității în muzică și îndeosebi în cea populară, Galinescu atrage atenția că la poporul nostru nu se găsește nicăieri poezie populară fără muzică, „sau dacă vroim să ne încredințăm de acest adevăr n-avem decît să poftim pe vre-un moș sau mătușă de la țară să ne recite o poezie și vom vedea că nu va putea spune nimic ... În terminologia populară românească nu există cuvîntul „poezie", ci

[15] Referatele semnate de Nicolae Oancea și de Ion Chirescu se păstrează în fondul Arhivelor Statului din Piatra Neamț, *Fond 581*, nr. inv. 652, Cutia III, nr. 66.

[16] Pascu, George, *100 de ani de la înființarea Conservatorului de muzică „George Enescu" din Iași*, Iași, 1964, p. 103.

[17] Arhivele Statului Piatra Neamț, Fond Gavriil Galinescu, 581, nr. inv. 652, Cutia II, nr. 61, 68, 101, 57, 58, 60.

[18] Ideea este reiterată într-o altă formă și în studiul înglobat în volumul citat, *Muzica românească de azi...*, p. 677.

[19] Arhivele Statului Piatra Neamț, *Fond cit.* Cutia I, nr. 4,

https://biblioteca-digitala.ro

numai „cîntec", viers, ghiers — cum se zice la noi în Moldova" [20]. Cercetătorul insistă asupra rolului cîntecului în viaţa ţăranului român, care îşi dezvăluie prin cîntec profunzimile sufletului său şi-şi susţine afirmaţia atît cu citate din Martin Opitz („Cînd aud un cîntec românesc îmi vine să cred că Muzica este anume creată pentru români şi românii pentru muzică"), din Vasile Alecsandri şi Gavriil Musicescu, cît şi cu atente analize ale creaţiei populare româneşti.

Cei mai frecvenţi informatori ai culegătorului sînt renumiţi rapsozi ai satelor şi bătrînii cu un adevărat cult al tradiţiei. Cîteva exemple concludente: Natalia Moroşanu din Holda Broştenilor „a cutreierat multe sate de pe valea Bistriţei. A trăit pe vremea cînd Vasile cel Mare (cel mai renumit haiduc al locului, n.n.) hoţea în codrii Neamţului. I-a prins cîntecul" [21]; Catrina lui Neculai Andrei e considerată „harpa" satului, deoarece „în biserica Sfîntului Neculai din Hangu, se află zugrăvit pe un perete Împăratul David, cîntînd din harpă. Lelea Catrina e slabă şi deşirată ca strunele de la harpa împăratului David. Dar ca şi harpa lui David, are un glas care te unge la inimă. E trubadura satului. Are un talent straşnic de improvizaţie (...). Cred că multele cîntece ce mi-a cîntat — şi versurile lor — sunt născocite de ea, căci nu le-am mai auzit nicăieri la alţii" [22]; Veronica lui Grigore a Casandrei „era atît de şăgalnică încît umplea toate inimile de voie bună" [23].

Semnele de apreciere a activităţii folcloristice a lui Galinescu şi de preţuire a colecţiei sale se văd chiar în citarea multor melodii culese de el, în studii de mare prestanţă, cum ar fi *Patrium Carmen*, în care George Breazul preia exemple pentru repertoriul funebru [24], sau pentru cîntecul propriu-zis [25]. Exemplul lui George Breazul este urmat şi de Emilia Comişel, pentru lucrarea sa, *Folclor muzical* [26] şi de folcloriştii clujeni care au elaborat partea I a *Cursului de Folclor muzical* [27], citînd exemple din culegerile folcloristului moldovean.

Este meritul lui Galinescu de a nu-şi fi limitat activitatea la simpla înregistrare de melodii populare, cum s-a întîmplat cu o parte din colaboratorii *Arhivei fonogramice*, ci a trecut la transcrierea lor şi la alcătuirea unei bogate colecţii de folclor, pe care şi-a putut fundamenta o bună parte a studiilor sale, publicate sau aflate în manuscrise.

Repunerea în circulaţie, prin intermediul tiparului, a colecţiei lui Gavriil Galinescu este mai mult decît o datorie de onoare faţă de unul din reprezentanţii de seamă ai folcloristicii muzicale româneşti. Este o necesitate de a salva de la deteriorare şi pierdere un valoros patrimoniu cultural, cu atît mai mult cu cît culegerile de folclor muzical din Moldova nu sînt nici pe măsura celor literare din această parte a ţării şi nici a celor muzicale din alte provincii româneşti. Ea ar contribui şi la confirmarea aprecierilor

[20] Idem, Cutia II, nr. 60.
[21] Galinescu, Gavriil, *Cîntecele munţilor noştri* ..., p. 10.
[22] *Idem*, p. 8.
[23] *Idem*, p. 6.
[24] Breazul, George, *Patrium Carmen* ..., p. 183.
[25] *Idem*, p. 244.
[26] Comişel Emilia, *Folclor muzical*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967, p. 102, 105.
[27] Nicola, Ioan R., Szenik, Ileana, Mîrza, Traian, *Curs de Folclor muzical*, partea I, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1963, p. 199, 213, 356.

https://biblioteca-digitala.ro

unei reputate comisii de anchetă, alcătuită din Dimitrie Cuclin, Ştefan Popescu şi Constantin Nottara, care cerea în anii tulburi ai războiului al II-lea mondial, repunerea în drepturi de cadru universitar la Conservatorul din Iaşi, (de unde fusese îndepărtat în mod abuziv), petentul, care se adresase inclusiv Regelui, fiind considerat de colegii săi bucureşteni „autorul mai multor manuale didactice pentru cursul secundar, un muzicolog migălos şi întemeiat, un vechi şi pasionat folclorist, critic muzical competent şi cinstit şi un compozitor prodigios".

Continuînd tradiţia înaintaşilor săi şi preluînd de la contemporani, idei valoroase pe care le-a dezvoltat şi aprofundat, Gavriil Galinescu se va înscrie conştient în marele front al şcolii muzicale naţionale şi chiar dacă contribuţia nu i-a fost din cele mai strălucitoare la afirmarea peste hotare a muzicii româneşti, are meritul de a fi contribuit la lărgirea paletei preocupărilor muzicienilor timpului, cu orientări constante spre cîntecul popular românesc, în care a văzut nu numai o mărturie a spiritualităţii generaţiilor trecute dar şi o bogată zestre pentru generaţiile ce vor urma.

LE FOLKLORISTE GAVRIIL GALINESCU

Résumé

L'auteur présente dans cette étude un folkloriste moins connu, parce que son collection des *Chants populaires de Moldavie* est encore dispersée dans plusieurs archives d'Etat (Bibliothèque de l'Academie Roumaine, L'Institut de Folklore, Les Archives d'Etat de Piatra Neamţ) et des fonds particuliers.

Gavriil Galinescu, membre fondateur de la Société des Compositeurs Roumains este en même temps l'un des fondateurs de l'Archive fonogramique du Ministère des Cults et des Arts, fondée par George Breazul, son contribution pour la fondation de cette institution, chargée à valorifièr la creation populaire roumaine, constituant 1/10 du fonds initial (1927).

Le folkloriste fut aussi le membre de l'Archive fonogramique de la Société des Compositeurs Roumains, inaugurée par Constantin Brăiloiu.

Après ses acquisitions pour la fondation de l'Archive fonogramique, Gavriil Galinescu a réalisé une action d'anvergure pour enregistrèr sur le phonographe aproximativement quatre cents mélodie populaires dans les vilages de la vallée de Bistriţa et dans le district de Iassy. Parallélement le folkloriste accroit son collection qui attire environ mille mélodies, plusieurs totalement inconnues pour le public et pour les specialistes. Il essaie d'en publier au moins une partie.

L'étude met en relief la conception avancée du folkloriste qui est exprimé dan ses oeuvres publiées (*La Musique en Moldavie, Les chants de nos montagnes*) et dans cette qui restent en manuscrit (*La Musique*

https://biblioteca-digitala.ro

des Roumains, L'histoire de la théorie musicale, La psychologie de l'éducation musicale, La psychologie de la musique, L'expresivité dans la musique).

L'auteur propose de faire inclure et de publièr d'antologie de Galinescu dans La Collection National de Folklor.

Dans cette manière il est possible de mettre à la disposition du public et des specialistes (cherceurs, folkloristes et compositeurs) d'une véritable trésor de spiritualité roumaine qui puisse contribuèr à etablir la place du folkloriste dans l'histoire de l'éthnomusicologie roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MINUNEA DE LA MAGLAVIT, DUPĂ 55 DE ANI

CONSTANTIN BĂRBULESCU*

În vara anului 1935, într-un sat din sudul județului Dolj — Maglavit — s-a petrecut un fapt ce va face multă vîlvă în întreaga țară și ale cărui ecouri se prelungesc pînă în contemporaneitate[1] : ciobanului Petre Lupu i s-a arătat Dumnezeu îndemnîndu-l să predice pacea și iubirea între oameni, ceea ce acesta a și făcut. Urmarea — un adevărat exod al populației rurale, și nu numai, către Maglavit pentru a-l vedea și asculta pe Petre Lupu. Presa vremii nu putea rămîne impasibilă în fața unui asemenea eveniment : corespondenții și trimișii speciali se pun în mișcare și datorită activității lor avem descrieri de la fața locului, cu informații deosebit de prețioase despre ceea ce a fost „minunea de la Maglavit". S-a vorbit, pentru a se explica reacția populației la aflarea veștii, despre „nebunie", despre „psihoză colectivă", despre „primitivism".

Trimișii speciali ai ziarelor „Dimineața" și „Universul", care s-au deplasat la fața locului, ne-au lăsat descrieri semnificative pentru ecoul ce-l stîrnise revelația ciobanului maglavitean : „Pe șoseaua care duce într-acolo, aglomerația este de nedescris : automobile, căruțe, săteni călări și oameni cu desaga în spate se grămădesc pe panglica de praf, ținînd fiecare să ajungă cît mai devreme pe locul unde Dumnezeu a coborît pe pămînt. Toate satele de prin împrejurimile prin care am trecut erau în fierbere.

* Student în anul al doilea al Facultății de istorie a Universității din Cluj, Constantin Bărbulescu, elev al profesorului Nicolae Bot, ne surprinde plăcut cu studiul său. Nu este singura preocupare a sa de etnografie, un alt studiu, despre rituri agrare ale viței de vie, urmînd să-l elaboreze. Îl publicăm cu credința că despre Constantin Bărbulescu vom mai auzi.

IORDAN DATCU

[1] Despre Petre Lupu și minunea de la Maglavit s-a scris mult. Presa în primul rînd înregistrează evenimentele, reportaje ample consacrîndu-le ziarul „Dimineața" între 27 iunie și 5 iulie 1935, „Universul" între 27 iulie și 19 august 1935, „Curentul" în numerele din 30 iunie și 4 iulie 1935 și, bineînțeles, numeroase altele. Se adaugă broșurile, se pare numeroase, din care însă nu am putut consulta decît una : Archim Scriban, *Turbații necredinței în răfuiala cu Maglavitul*, f. a., 14 p. O singură carte e închinată în întregime problemei : Gh. Marinescu, *Lourdes și Maglavit*, Ed. ziarului „Universul", Buc., 1936,92 p. Referințe la minunea de la Maglavit se mai află și în alte cîteva lucrări : Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*,, București, p. 200—205 ; Lucrețiu Pătrășcanu, *Sub trei dictaturi*, Ed. Politică, București, 1970, p. 50—51. Din 1946 pînă în 1989 tăcerea e aproape totală : o scurtă referire în H. H. Stahl, *Amintiri și gînduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"*, Ed. Minerva, București, 1981, p. 111—112 și un caustic articol al Sandei Faur — *Noua „minune" de la Maglavit* — în „Femeia", anul XXXII, 1979, nr. 4, p. 14—15. De asemenea un articol în „Luceafărul", nr. 37, 13 septembrie 1986. După decembrie 1989 situația se schimbă și din nou Petre Lupu este readus în actualitate de cuvîntul tipărit : ziarul „Totuși iubirea" îi consacră un ciclu de articole în serial (nr. 25 — 28) iar în 1990 Gh. Brătescu publică „*Sfîntul" de la Maglavit*, în vol. *Destine bizare*, Ed. Forum, București, 1990, p. 87—10 , încercare literară bine documentată.

REF, tom 37, nr. 6, p. 569—575, București, 1992

https://biblioteca-digitala.ro

Sătenii au uitat de munca cîmpului și de necazurile secetei ca să discute aprinși în mijlocul drumului minunea" [2].

Ce-i atrăgea pe toți acești oameni la Maglavit? Pe unii, nevoia — pe cei ce erau bolnavi și sperau într-o minune —, dar pe cei mai mulți, curiozitatea de a-l vedea și asculta pe Petre Lupu care povestea revelațiile sale. Or, o asemenea poveste, în condițiile în care „ciobanul nu schimbă niciodată și aproape cu nici un cuvînt redarea acestor vedenii" [3], pusă față în față cu o versiune a sa culeasă în 1990 de la o persoană ce o auzise din gura ciobanului în 1935 [4], ar putea arunca lumini asupra legităților ce stau la baza transformării discursului epic tradițional.

Pentru ceea ce ne interesează trebuie să ne mulțumim doar cu relatările gazetarilor, nu totdeauna de cea mai bună calitate. Chiar și trimisul special al ziarului „Universul" — G. Lungescu — a cărui modalitate de lucru se dovedește fericită pentru noi [5], nu a realizat, așa cum promisese, decît descrierea a două viziuni din cele trei pe care le-a avut Petre Lupu. G. Lungescu își propunea să ofere „informația și faptul real prezentate sub garanția autenticității și a strictului adevăr" [6], iar povestea revelațiilor e preluată după declarațiile ciobanului, păstrate în arhiva parohiei, notate de preotul Nicolae Bobin și de părintele Dumitru Cristescu de la direcțiunea culturală a episcopiei Rîmnicului și Noului Severin. Descrierea celei de-a treia revelații este preluată din ziarul „Dimineața".

„ Vineri — 31 mai — spune Petre Lupu — am venit de la oi fiindcă aveam treabă și am stat pînă aproape de seară, cînd m-am gătit de plecare ca să mă duc iarăși la oi. Am plecat pe drumul care duce spre stînă trecînd prin pădurea de lăstari de salcîmi și plopi tăiați astătoamnă.

În drumul ce trece prin buturugi îmi iese în cale [...] un moș bătrîn cu barbă albă și lungă pînă la briu, mustăți foarte lungi și împreunate cu barba. Fața îi era acoperită de păr din care se vedeau ochii albaștri, nasul și gura. În loc de îmbrăcăminte avea peste tot numai păr alb ca mătasea de frumos, dat peste cap și care-i acoperea corpul pînă jos la degetele picioarelor. Sta în aer, sus, de la pămînt cam două palme și i se vedeau numai vîrful degetelor și unghiile de la degetele picioarelor. Restul picioarelor în sus nu se vedeau, fiind acoperite de păr alb. Mîini iarăși n-am văzut, ci numai ceva care semăna cu mîinile, dar care erau în spate și cam ridicate de coate în sus. Nu știu ce au fost acelea. Acel moș era foarte strălucitor și nu avea afară de păr nici un alt fel de îmbrăcăminte, cum am văzut că s-a scris în ziare. [...]

Acest moș mi-a ieșit în cale; m-a întrebat unde mă duc:

Mie mi-a venit frică și am început să tremur de spaimă. El mi-a zis:

— Nu-ți fie frică, că-ți dau eu ție curaj! Uite am să-ți spun o vorbă.

Atunci nu mi-a mai fost frică și i-am spus:

— Bine, moșule, spune!

Atunci el a zis:

— Să te duci să spui la lume, la părintele, la primărie și la biserică, că dacă nu se potolește, dacă nu țin sărbătorile, dacă nu se lasă de rele, dacă nu vin la biserică, dacă nu se apropie; atunci foc, atunci rupe. [...]

[2] „Dimineața", anul 31, joi 27 iulie 1935, p. 13; cf. „Universul", anul 52, luni 5 august 1935, p. 13 și Dimitrie Cuclin, *Maglavit*, în „Revista Fundațiilor Regale", anul III, 1936, p. 452—459.

[3] „Universul", anul 52, simbătă 10 august 1935, p. 9.

[4] Inf. Stana Tudoran, 83 ani, loc. Ostrov, jud. Tulcea; culeg. Doru Pop, Constantin Bărbulescu, 30 iulie 1990.

[5] „Rolul nostru — al ziariștilor — este din cele mai grele. Cititorii avizi de inedit și emotiv ne cer cît mai multe amănunte. Obligația profesională și rigorismul informației ne impun însă strictețe și veridic." — după „Universul", an 52, joi 8 august 1935, p. 9.

[6] „Universul", anul 52, joi 8 august 1935, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

După asta [...] acel moș a dispărut în sus, într-un nor pătrat și luminos care s-a suit în sus pînă ce nu l-am mai văzut. Eu m-am înclinat și m-am dus la stînă, mirîndu-mă mult de ceea ce mi s-a întîmplat.

Cînd am ajuns acolo, n-am spus la nimeni nimic, pentru ca să nu fiu luat în ris.''

Vinerea următoare scena se repetă. Cu toate că moșul îl mustră pentru tăcerea sa, nici de astă dată Petre Lupu nu mărturisește nimănui nimic [7].

„Aseară — adică a treia vineri consecutiv [n.n.] — mergeam iar la stînă și iată că Dumnezeu mă oprește în acel loc :

— De ce n-ai spus oamenilor ce te-am învățat?

Apoi a mers cu mine pînă la stînă și mi-a tot vorbit și eu l-am rugat să ne ierte că sîntem păcătoși... Ceilalți ciobani ne asigură că au auzit și ei o voce străină care vorbea cu Petrache, dar nu-l vedeau decît pe el.

M-au întrebat băieții cine mai e cu mine și cu cine vorbesc. Dar cînd să răspund simțeam cum îmi vine amețeala și trebuia să tac. M-am apucat să mulg oile și Dumnezeu era tot lîngă mine și-mi vorbea și mă mustra de ce nu l-am ascultat [...]

Și cum am spus tot vorbea cu mine și a vorbit pînă ce am muls toate oile. Atunci i-am spus :

— Iartă-mă că acuma mă duc și m-am sculat să plec [...]. M-am sculat de pe scaun să plec dar de frică am vărsat laptele. Am mers așa cu Dumnezeu cam la vreo 50 de metri departe de tîrlă și atunci el mi-a spus :

— Să te duci să spui oamenilor și pînă atunci să fii pocit.

Eu am început să mă închin și să mă rog la el tare dar am văzut deodată că din fața mea se înalță un nour alb care a dispărut. M-am uitat prinprejur dar nu mai era nimeni. Am simțit numai cum îmi vijîie și-mi arde capul și ceva greu mă apăsa pe inimă.

Am voit să plec iar. Dar ciobanii ceilalți nu m-au lăsat și ziceau că de ce nu le spun și lor cine vorbea și ce-mi tot zicea să spun oamenilor. Nu știu cum a trecut noaptea că eram amețit. Dar dimineața pînă în răsărit am plecat în sat să spun totul.''[8]

Ceva asemănător, probabil într-o formă mai sintetizată, trebuie să fi auzit și Stana Tudoran din Ostrov-Tulcea, care în postul Crăciunului anului 1935 străbătea sute de kilometri pentru a-l auzi pe Petre Lupu și pentru a rezolva problema care din 1924 frămînta satele românești — reforma calendarului [9]. Ca în multe localități ale țării, reforma a produs și în Ostrov mari agitații. Povestea unui țăran [10] atestă ruptura psihologică și socială ce a traumatizat satul : împărțirea comunității în două tabere — cei ce acceptaseră reforma și cei ce o respingeau. Prima categorie susținea, evident în batjocură, ca celorlalți să li se aducă un hoge turcesc. Tradiționaliștii, cînd venea popa la Bobotează cu crucea, încuiau porțile, iar în zilele de sărbătoare (socotite „pe vechi") aprindeau o candelă în casă.

Această situație a determinat hotărîrea Stanei Tudoran de a merge la Maglavit pentru a afla de la Petre Lupu răspunsul la problema ce se dovedise pînă atunci insolvabilă. Trecuseră 11 ani din 1924 și familia ei „ținea tot pe vechi", bătrînul neîngăduind abateri de la normă. Petre Lupu a îndemnat-o să meargă la biserică atunci cînd bate clopotul și de atunci „ține pe nou". Toată această poveste se constituie într-un argument în plus adus teoriei lui Ernest Bernea care susține că : „Pentru

[7] „Universul", anul 52, simbătă 10 august 1935. p. 9.

[8] „Dimineața", anul 31, joi 27 iunie 1935, p. 13.

[9] Cf. Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești*, Ed. Cartea Românească București, 1985, p. 195—206.

[10] Inf. Sandu Cioacă, 80 ani, loc. Ostrov, jud. Tulcea ; culeg. Valentin Orga, Constantin Bărbulescu, 4 august 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

mentalitatea satului tradiţional, calendarul a fost un dat care venea de dincolo, dintr-o zonă unde e obîrşia lucrurilor"[11]

În descrierea Stanei Tudoran, Petre Lupu i-ar fi spus : „Eu vorbesc cu Moşul. Să te duci la biserică cînd bate clopotul". Mărturia e revelatoare : luînd contact cu divinitatea, ciobanul este încărcat de sacralitate ; mai mult decît preoţii, el este un reprezentant al divinităţii pe pămînt iar vorbele lui revelează voinţa divină. În aceste condiţii, ar fi fost o impietate ca îndemnurile sale să nu fie urmate. În plus, în cele două săptămîni cît a stat la Maglavit, informatoarea noastră a avut revelaţia vizuală, de sorginte iconografică, a divinităţii :

„Odată, cînd Petrache era la tribună, am văzut un nor deasupra lui şi pe nor era Tatăl Ceresc, de-a dreapta lui — Hristos, iar de-a stînga — Maica Domnului. Toţi trei erau cu ochii închişi, că nu puteau să se uite la păcătoşii de oameni. Au stat de dimineaţă pînă pe la 11 acolo şi cînd Petrache s-a coborît de pe scenă am văzut cum norul se duce aşa, ca un avion.

Aici apare clar legătura dintre vorbele ciobanului şi voinţa divinităţii care, atîta timp cît păstorul vorbeşte, îl secondează. Ar fi o greşeală să credem că fenomenul unor asemenea revelaţii este singular şi noi am avut şansa de a-l surprinde. Presa vremii vorbeşte atît de viziunile unor intelectuali care „povesteau cum în timpul vorbirii de dimineaţă a lui Petre Lupu, au văzut la rîndul lor în mod distinct de mai multe ori o formă luminoasă ca un nor alburiu, apărînd în jurul ciobanului pe cînd se închina în timpul povestirii, formă ce se topea în lumina soarelui"[12]. Se adaugă o altă mărturie conform căreia „pe cînd ciobanul Petre Lupu povesteşte mulţimii arătările avute, în spatele lui apar îngeri şi diferite chipuri luminoase, pe care mulţimea le vede, tot aşa de bine şi distinct cum îl vede pe cioban"[13]. Acestora li se adaugă, într-un raport de complementaritate, multitudinea de minuni pe care Petre Lupu le săvîrşeşte : pe vînt puternic ţine în mînă o lumînare aprinsă fără să o apere şi aceasta nu se stinge[14], vindecă bolnavi[15], prevesteşte cu exactitate căderea ploii[16] etc. Toate dovedesc caracterul exemplar al personajului şi, după mentalitatea societăţii tradiţionale, vin să întărească veridicitatea afirmaţiilor sale. Cu alte cuvinte, el revelează voinţa divină şi, pentru ca muritorii de rînd să-i recunoască acest statut, ceea ce nu poate fi decît spre binele lor, este înzestrat cu puteri extra-umane.

Stana Tudoran are un statut magic şi o autoritate spirituală bine definită în sat : ea este aceea care ştie să ghicească interpretînd „Psalmii" şi tot ea este stăpîna unei concepţii totalizatoare, tipic creştine, despre lume şi viaţă, probleme despre care, în mod evident, îi face plăcere să discute. La acestea se adaugă povestea celor văzute şi auzite cu 55 de ani în urmă la Maglavit. Iată cum o descrie :

„Petrache Lupu era mut de 18 ani (de la naştere) şi, fiind orfan, slujea la un unchi. Într-o zi de vineri pe cînd era cu mieluşeii pe marginea Cetăţii (un loc, aşa-i zice) a apărut un om bătrîn cu barbă mare, pînă la briu şi-l întrebă :

— Ce faci, Petrache ?

[11] Ernest Bernea, *Op, cit.*, p. 206.
[12] „Universul", anul 52, marţi 6 august 1935, p. 5.
[13] „Universul", anul 52 ; luni 19 august 1935, p. 11.
[14] „Universul", anul 52, marţi 6 august 1935, p. 5.
[15] Cf. „Universul", anul 52, miercuri 7 august 1934, p. 7 ; inf. Stana Tudoran, cf. nota nr. 4.
[16] „Universul", anul 52, miercuri 7 august 1935, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

— Păzesc mieluşeii, Moşule.

— Să mergi la popă şi la primar şi să le spui că eu vă pierd dacă nu vă întoarceţi !

Petrache nu s-a dus. A doua vineri a venit iar Moşul :

— Te-ai dus, Petrache ?

— Cum să mă duc, că pe mine nu mă ascultă nimeni ?

— Tu să te duci, că altfel am eu grijă de tine.

S-a dus la popă şi la primar şi le-a spus totul, iar aceştia mult s-au mirat auzindu-l vorbind. S-a făcut slujbă acolo unde i s-a arătat şi s-a dat veste care vrea să meargă să vadă.

Într-o altă vineri, Petrache pleacă la stînă şi Moşul mergea în urma lui deasupra pămîntului (cam la o jumătate de metru). Cînd ajung la stînă, Moşul zice :

— Petrache, hai cu mine,

dar Petrache îl roagă să aştepte să-şi mulgă oile. După un timp, Moşul îl cheamă din nou şi Petrache îl roagă. Moşul, supărat, loveşte găleata cu piciorul şi cam ca o faţă de casă pe unde s-a împrăştiat laptele s-a făcut marmură. Regele a trimis muncitori să sape în jurul ei, dar nu au reuşit, pentru că-i pînă-n fundul pămîntului.''

Prin urmare, avem la dispoziţie două naraţiuni ale unuia şi aceluiaşi eveniment — viziunile lui Petre Lupu. Prima, pe care o notăm cu N_1, aparţine lui Petre Lupu însuşi (1935), iar a doua — N_2 — a fost culeasă de la Stana Tudoran din satul Ostrov, judeţul Tulcea (august 1990).

N_1 — 3 secvenţe — prima viziune (s_1)
— a doua viziune (s_2)
— a treia viziune (s_3)

N_2 — 4 secvenţe — —statutul social al lui Petre Lupu (S_1)
—prima viziune (S_2)
—a doua viziune (S_3)
—a treia viziune (S_4)

Fig. 1

N_1 poate fi împărţită în trei secvenţe simbolizate grafic — s_1, s_2, s_3 — ce corespund celor trei viziuni. Cît despre N_2, am împărţit-o în patru secvenţe — S_1, S_2, S_3, S_4 (vezi fig. 1). Secvenţa ce apare în plus — S_1 — se referă la statutul social al lui Petre Lupu, preocupare ce se dovedeşte pentru N_2 una fundamentală.

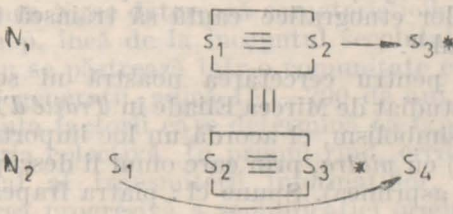


Fig. 2

În ambele naraţiuni, între secvenţele ce cuprind descrierea primei şi a celei de-a doua viziuni se poate pune semn de echivalenţă $s_1 \equiv s_2$, $S_2 \equiv S_3$ (vezi fig. 2), amîndouă sînt identice : pe drumul către stînă, în aceeaşi zi a săptămînii, în acelaşi loc, lui Petre Lupu i „se arată" divinitatea ; nici o schimbare în N_2 faţă de N_1. Prin * am figurat momentul în care ciobanul se hotărăşte în sfîrşit să mărturisească satului viziunile sale şi prin aceasta, implicit, să transmită mesajul divinităţii. Diferenţele sînt semnificative : în vreme ce în N_1 totul converge către acest punct final

https://biblioteca-digitala.ro

și parcă ne-am găsi în fața unei întîmplări cu tîlc, unde sfîrșitul dă semnificație și valoare conținutului, în N_2 el devine unul de structură internă (fără nici o semnificație deosebită) avînd rolul de a marca separarea secvenței S_4 de complexul $S_2 \equiv S_3$.

Cu toate că S_3 și S_4 le-am desemnat ca descriind a treia viziune și, deci s-ar putea crede că au același conținut, ele diferă, am spune fundamental și semnificativ. Se mai păstrează ca elemente comune personajele, subsecvența secondării ciobanului de către divinitate pe drumul pînă la stînă și prezența lui acolo pe timpul mulsului oilor, plus aceea a vărsării laptelui. Dintre toate elementele comune, doar ultimul (subsecvența vărsării laptelui) este valorificat diferit în cele două variante. Dacă în N_1, această subsecvență ar fi putut lipsi fără să se schimbe cu nimic semnificația narațiunii, fiind foarte probabil că a fost introdusă în structură pentru că *în realitate* așa s-au petrecut lucrurile, în N_2 apare o altă nuanță : divinitatea ofensată lovește găleata cu piciorul, iar laptele vărsat se transformă în bloc de marmură ce ajunge pînă în „fundul pămîntului". Regele trimite muncitori să sape în jurul ei, dar bineînțeles că nu o pot disloca. Deci, în acest din urmă caz, subsecvența vărsării laptelui este valorificată în sens mitologico-legendar, adică arată *originile* multitudinii de pietre ce *în realitate* se găsesc pe locul revelației : „Mai mulți octogenari din com. Maglavit povestesc [...], că pe locul unde lui Petrache Lupu i s-a arătat Dumnezeu a fost acum cîteva zeci de ani satul Maglavit. Din cauza revărsării Dunării, comuna a fost mutată pe coasta pe care se găsește astăzi. Bătrînii mai spun că *pietrele care se văd astăzi pe aceste locuri* (s.n.), ar fi temelia altarului unei biserici care, după ei, ar fi fost chiar pe locul minunii. [...] De asemenea se mai spune că și ctitorii bisericii sînt îngropați tot în aceste locuri" [17]. Ne vine greu să credem că, întemeind un sat în apropierea Dunării, locul ales a fost într-o zonă inundabilă. După cum s-a văzut, încă din 1935, locul unde s-au petrecut revelațiile tindea să fie identificat cu o fostă zonă locuită. Printr-un demers de natură hermeneutică se ajunge la concluzia că „Spațiul *intra muros* este centrat și mărginit (hotărît), cultivat și cultural, locuit și ordonat, într-un cuvînt este un *spațiu cosmizat*" [18]. Iar spațiul cosmizat este prin excelență unul sacralizat, căci omul societăților etnografice caută să trăiască într-o cît mai mare intimitate cu sacrul [19].

Semnificativ pentru cercetarea noastră ni se pare simbolismul hierofaniilor litice studiat de Mircea Eliade în *Traité d'histoire des religions*. În geneza acestui simbolism, el acordă un loc important impactului senzitiv (vizual, tactil) cu *piatra*, prin care omul îi descoperă calitățile (duritatea, perenitatea, asprimea). Spune el : piatra frapează [20]. Prin urmare,

[17] „Universul", anul 52, vineri 9 august 1935, p. 9.

[18] Andrei Oișteanu, *Repere magico-mitice ale locuirii tradiționale*, în „Revista de istorie și teorie literară", anul XXXVII, 1989, nr. 3—4 și anul XXXVIII, 1990, nr. 1—3, p. 103.

[19] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p. 29.

[20] „Duritatea, asprimea, permanența matricei reprezintă pentru conștiința religioasă a primitivului o hierofanie. [...] Înaine de toate, piatra *este*. Ea rămîne mereu ea însăși și ca subzistă ; și *ceea ce este cel mai important, ea frapează* (s.n.). Înainte chiar de a înțelege pentru a frapa (de la saisir pour frapper), *omul se lovește de ea* (s.n.). Nu neapărat prin corpul său dar *cel puțin prin privirea sa* (s.n.). El constată astfel duritatea sa, asprimea sa, puterea sa. Roca revelează ceva ce transcede precaritatea condiției sale umane : un mod de a fi absolut" (tr. n.), după Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1974, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce l-a făcut pe omul arhaic să transforme piatra într-o hierofanie îi face pe țăranii de la Maglavit să vadă în pietrele de pe locul revelațiilor rămășițele unui altar, iar pe Stana Tudoran să transforme aceste pietre într-un bloc de marmură albă a cărui origine are legătură cu acțiunea divinității. Probabil că, așa cum spunea Mircea Eliade, pietrele au frapat. În ambele cazuri, procesele petrecute la nivelul psihicului sînt aceleași, doar contextele diferă.

Spuneam că versiunea N_2 pune accent pe statutul ontic al ciobanului, acesta fiind elementul ce unește S_1 cu S_4 (vezi fig. 2). S_1 creionează statutul său social : orfan ce îngrijea oile unui unchi, mut de la naștere, care de fapt nu se suprapune în întregime celui real : era într-adevăr orfan, dar avea în grijă oile obștei [21], iar dificultățile sale de vorbire nu dispar după revelațiile pe care le are [22]. S_4 vine cu un element în plus : ciobanului i se cere să părăsească lumea terestră și să se înalțe împreună cu divinitatea. O asemenea înălțare (zbor către Cer) simbolizează o schimbare de nivel ontologic, o accedere la sacralitate. Mircea Eliade subliniază vasta arie de răspîndire a tipului acesta de simbolism [23] și rolul inițiatic al „zborului magic" către Cer, ce apărea în viziunile candidaților la statutul de șaman [24]. Dacă apropierea pare forțată, iar exemplul exotic, atunci aducem în discuție simbolismul ridicării (răpirii uneori) la Cer în chiar povestirile creștine cu caracter mitologic culese din satul Ostrov, a căror semnificație însă se suprapune celorlalte aparținînd acestei categorii cunoscute în cultura populară românească [25]. Într-o descriere a vieții Sfîntului Ion [26], consacrarea sa ca sfînt și deci transformarea statutului său ontologic, trecerea de la profan la sacru, se face prin ascensiunea, în tovărășia divinității, către Cer. Este clar că numai datorită propriei sale voințe, Petre Lupu nu devine o ființă semi-divină (în sens creștin), așa cum de altfel anunța S_1 (analogie cu statutul social inițial al personajului de basm, prin excelență unul paradigmatic).

În concluzie, față de N_1, versiunea N_2 se caracterizează prin accente mitico-legendare concretizate în evoluția personajului Petre Lupu către exemplaritate și în valorificarea unei subsecvențe din N_1 într-un sens mitologico-legendar (stabilirea *originii*). Această tendință mitologizantă ce străbate versiunea N_2 se datorează caracteristicilor memoriei colective. Arnold Van Gennep, încă de la începutul secolului, arată că amintirea faptelor istorice nu se păstrează într-o comunitate ce nu folosește scrisul mai mult de 5—6 generații, adică 150—200 de ani [27]. Problema care se pune este de a căuta factorii care determină ca faptele istorice să nu se păstreze în memoria colectivă. În primul rînd, credem că este vorba de aspectul funcțional al transmiterii informațiilor, oralitatea avîndu-și rolul ei în pierderea progresivă a semnificației originare. Oricum, scrisul

[21] „Dimineața", anul 31, miercuri 3 iulie 1935, p. 3.

[22] „Universul" anul 52, vineri 9 august 1935, p. 9.

[23] Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Poyot, Paris, 1974, p. 374.

[24] Mircea Eliade, *Eseuri*, Ed. Științifică, București, 1991, p. 183.

[25] Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 381. 389, 310.

[26] Inf. Panica Reion, 86 ani, loc. Ostrov, jud. Tulcea — culeg. Doru Pop, Constantin Bărbulescu ; 30 iulie 1990.

[27] Arnold Van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, 1920, p. 163.

https://biblioteca-digitala.ro

modifică substanțial datele problemei pentru că permite păstrarea sensurilor în timp. În al doilea rînd, pierderea sensului istoric duce la canalizarea semnificației pe un făgaș, totdeauna același, al transformării personajelor istorice în personaje exemplare, adică în arhetipuri, și a evenimentelor istorice în categorii mitice [28].

Este o problemă de cod cultural. Informația de natură istorică este trecută prin filtrele acestui cod reținîndu-se doar ceea ce-i corespunde; cu alte cuvinte, dintr-o narațiune cu caracter istoric sînt selectate și dezvoltate doar aspectele ce pot fi potențate în plan mitic.

Întrebarea care se ridică este dacă avem de-a face cu acțiunea unui cod cultural sau deja cu a unor structuri ce țin mai mult de inconștient decît de conștient?

THE MIRACLE FROM MAGLAVIT AFTER 55 YEARS

(*Abstract*)

In his research, the author starts from the theoretical pattern of M. Eliade concerning the change of historic into mythic. He analyses a concrete case and reveals the existance of a cultural code which let pass through its filtres only the elements liable to be intensified from a mythical point of view : the hero becomes an exemplary one and the historical event becomes a mythical category.

What is it about? In 1935, in Maglavit, a village from the district of Dolj, a peasant named Petre Lupu had three consecutive revelations. He pretend that God showed up, urging him to let people know that if they didn't go to church and didn't keep the holidays, they would be strongy punished. The event had an enormous echo and the newspapers of that time took over the revelations as Petre Lupu narrated them himself.

The author just compares two versions of one and the same narration : one taken from a newspaper of that time and one taken in 1990 from a person who was in Maglavit and listened to Petre Lupu in 1935. After fifty-five years, we can already notice some important changes in the structure of the narrative, the mythic being much more intense than in the first version : Petre Lupu becomes an exemplary hero and a sequence gets a mythical character in the sense of searching the *origin*.

[28] Mircea Eliade, *Eseuri*, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

AROMÂNII – CREDINȚE POPULARE

MARIANA BARA

Analizînd sub raport lingvistic și folcloric textele în dialectul aromân (Spoa, 1982 ; Buzbuki, 1983 ; Papazisi, 1985 ; Padioti, 1988) publicate în țări din Peninsula Balcanică unde trăiesc astăzi aromânii, se impun cu evidență — dincolo de inerentele diferențe în transcriere — *unitatea în diversitate a graiurilor aromâne*, ca și *unitatea credințelor populare ale aromânilor*. La acestea se adaugă, în urma consultării textelor antologate, constatarea că literatura populară conservă mărturii disparate cu privire la credințele populare, imagini, sintagme, lexic arhaic.

Creionarea unui cadru al culturii spirituale populare aromâne a rămas — cu toate dezideratele exprimate de Papahagi (1979, p. 8) privind complexitatea folclorului — la nivelul evocării lirice (Papahagi, 1905, p. XIX și nota 1, p. XXI).

Aromânii, la fel ca alte comunități arhaice, posedă un fond de credințe în supranaturalul malefic (demoni, stafii, vircolaci, locuri rele etc.), născut din viața în munți, în izolarea stînei.

În compensarea acestor manifestări se recurge la un comportament magic adecvat (gesturi, cuvinte, practici rituale). Astfel, ei cred că îmbolnăvirile, moartea de cele mai multe ori, întîmplările neplăcute, catastrofele naturale sînt determinate de astfel de spirite răuvoitoare, de vrăjile (arom. *măγi*, *măĭ*) făcute de femei sau bărbați care comunică cu diavolul etc., dar pot fi și consecințe ale încălcării unor interdicții cu caracter normativ la nivelul comunității, de obicei impuse prin tradiție și neexplicate.

De aceea, este necesar ca în descrierea și explicarea credințelor populare ale aromânilor să se pornească de la concluzii anterioare ale unor studii privind raporturile etnologie — limbaj, de la studiul comportamentului lingvistic, parte a analizei culturilor populare în perspectiva antropologiei (vezi Calame-Griaule, 1965, p. 10 — 15 ; Anales, 1971). Descifrarea acestor credințe populare poate fi făcută din studiul textelor folclorice, din descrierile de ceremonial (Saramandu, 1982, p. 379 — 483), din narațiuni dialectale privind fapte de viață cotidiană, din anchetele sociolingvistice recente privind aromâna (Bara, 1985). Dată fiind, totuși, relativa sărăcie a materialului, care nu a fost cules cu scopul unei interpretări antropologice, ci strict lingvistice, este dificilă, în acest moment, o schițare coerentă a unui sistem de credințe populare provenind dintr-un sistem mitologic, așa cum a fost realizată pentru românii nord-dunăreni (Vulcănescu, 1985).

O succintă prezentare a antologiilor citate la început este necesară nu numai din perspectiva cunoașterii tuturor categoriilor de informații

REF, tom, 37, nr. 6, p. 577—591, București, 1992

https://biblioteca-digitala.ro

pe care ele le furnizează, ci și pentru a sugera viitoarelor exegeze căi posibile de urmat. De altfel, unele din aceste antologii au pornit cu scopul declarat al relevării conexiunilor folclor-limbă-etnografie.

Astfel, în comentarii care urmează fiecărui text (Buzbuki), sau de cîte ori consideră că are de făcut precizări (Padioti), autorii citați completează datele despre viața și credințele aromânilor, suplinind parțial lipsa unor studii asupra credințelor populare, prin considerații de natură etnografică, istorică sau religioasă.

Padioti, în lucrarea sa aproape monografică despre Aminciu, publică 10 fotografii (din care 2 reproduse pe coperți), datate din 1959 pînă în anii '80, care înfățișează momente ale nunții tradiționale din Aminciu (p. 52: „După-ncrunare ... după nuntă"; p. 53: „După-ncrunare. Nveasta cu zăvonlu albu", cu note despre evoluția în timp a unei piese de costum ceremonial, *zăvónlu* „vălul miresei"); hora — *coru* (p. 82: „Ameru: Coru tu padea di la Stă-Mărie" [Ameru: Horă în pajiștea de la Sfînta Maria]; vezi Capidan, 1942, p. 87 — 89; Papahagi, 1970, p. 16; DDA, s.v.; Buzbuki, 1983, p. 18 — 21 despre horă la aromâni) etc. Padioti glosează pe marginea fotografiilor, narează faptele care au stat la baza unor texte folclorice (p. 71, 83), oferă date biografice, despre scriitori aromâni originari din Aminciu (de ex.: p. 77 — Sterie Diamandi), prezintă aspecte ale vieții cotidiene din Aminciu, sărbători ale vieții pastorale (p. 107, 113 — 114) etc. cu reflexul lor în texte folclorice.

Expunînd în *Introducere* (p. 5 — 12) problemele teoretice ale tratării „povestirilor autentice", Buzbuki precizează de la început (p. 5) că acestea din urmă sînt manifestări ale spiritului laic, înregistrate la aromânii din partea muntoasă a districtului Kalabáka și bazinul Rîului Alb (Aspropotam). Informatorii, bărbați toți, sînt de regulă în vîrstă (57, 69, 72, 80, dar și 30, 45 de ani), zidari, cărvănari, lăutari, țărani, cîrciumari etc.

Cartea lui Buzbuki cuprinde 39 de texte neîntîlnite în alte antologii (Papahagi, 1905), cu excepția episodului *Karkándzal' la moárî* (text 10, p. 108) similar cu un fragment din *Moara dracilor* (Dulfu, [1894], 1970, p. 51—52). Este, de altfel, singurul text care începe fără o datare și o localizare precise, ca celelalte texte, ci cu formula de basm „Eara únî oárî únî moárî ku un murárų" [A fost odată o moară cu un morar], distonînd astfel în ansamblul istorisirilor autentice. Un număr de 33 de texte sînt culese de la aromâni („vlahofoni") din Guduvázda, Kókl'i, Kusteána, Nivóde, Malakási, Kuțúfleani — prezentate în prima parte a cărții în limba greacă, urmat fiecare text de un comentariu (p. 13 — 80), iar în partea a doua a cărții în aromână, fără comentarii (p. 103 — 123) — și restul de 6 texte culese de la vorbitori de greacă („elinofoni"), texte comentate (p. 81 — 90).

Faptele povestite avînd loc în spațiul familiar, cotidian al informatorilor, antologia lui A. Buzbuki devine și o interesantă sursă etnografică pentru viața aromânilor din satele Pindului, în zilele noastre.

La p. 11 Buzbuki menționează cartea lui N. Zbinden, *Aromunische Hirtenerzählungen aus dem Pindusgebirge*, Zürich, 1981.

Sursele lui Padioti sînt în egală măsură vorbite și livrești, dintre cele din urmă putînd fi menționată narațiunea *Cum mor lumea* (p. 116), preluată de la Sterie Diamandi, dar înregistrată și de Papahagi (1905,

https://biblioteca-digitala.ro

p. 161), o parabolă populară veche, de largă răspîndire la aromâni. Padioti înfăţişează cîntecele zonei Aminciu, cu satele Votonosi, Chiare, Ameru, Malakási (ultimele două apar şi la Buzbuki). În *Prolog* (p. 15 — 19), Padioti face o scurtă istorie a localităţii Aminciu, ai cărei locuitori se ocupau cu păstoritul, prelucrarea argintului, comerţul cu caravane, confecţionarea de covoare şi broderii.

Genurile literare şi ordonarea lor în cărţile lui Padioti şi Papazisi urmează, în mare, structura clasică a antologiilor de folclor aromân, cu deosebirea că sînt prezentate în paralel cu traducerile în greacă, în ediţii bilingve. Papazisi introduce trei balade din Cândroveanu, 1975, iar Padioti aduce un text inedit în colecţiile de folclor aromân, *Pirpirúna* (p. 106 — 107), cîntecul de primăvară şi de invocare a ploii (vezi *paparuda*; DDA — *pirpirúnă* şi *pirpiriţă* „jeune fille qui chante une invocation pour appeler la pluie", ‹περπερούνα; cf. bg. *peperuda*, cf. alb. *paparunë* „papavero", „fluture"): *unã nveastă di virdeaţă / di virdeaţă ş-di-nflureaţă* „o tînără nevastă de verdeaţă / de verdeaţă şi de înflorire". Pirpiruna pare o zeitate a vegetaţiei.

Interesul pentru aspectele etnografice este subliniat şi de Papazisi în *Introducere* (p. 11 — 14) şi de M. G. Meraklis, în *Prolog* (p. 9 — 10), care consideră — pe bună dreptate — folclorul o componentă a antropologiei, un document uman.

Este necesară o remarcă: credinţele populare din Pind (la care se referă Buzbuki şi Padioti) prezintă particularităţi comune la aromâni şi la greci, cîntecele lor au o linie melodică apropiată (Meraklis, în Papazisi, p. 10). Fenomene neobişnuite („parafizice") similare celor povestite de aromâni apar la Buzbuki şi în textele culese de la locuitorii greci.

Dacă cele 81 de texte publicate de Spoa sînt culese — cu excepţia cîtorva texte culte: C. Belimace, *Dimîndarea părinteascã*, *Sclavlu* de M. Nicolescu ş.a. — din Gopeş (dintre ele 60 pe note muzicale, operaţie realizată de Zoran Iovanovich, coautor al antologiei), cele culese de Papazisi (cca 174) sînt din Perivoli, Seli, Gopeş, Haliki, Gramatikova, Samarina etc. şi provin în general de la femei în vîrstă.

1. **Credinţa în supranaturalul malefic la aromâni** este detectabilă, la un prim contact cu dialectul, încă din vocabular. Există, astfel, termeni ca: *măyíe*, pl. *măyíi* „vrajă; charme, enchantement" < μαγεία „sorcellerie; charme", cu sinonimele *amáie* şi *măğíe*; *măyipséscu* "a vrăji"; *măyipsíre* „fermecare" < μαγιζύω, cu sinonimele *mãndipsíre*, *nămătisíre*; *măyipsít* „ensorcelé", sinonim *măğipsít*; *măyístră* „vrăjitoare" < μαγίστρα, μάγισσα, „vrăjitoare", cu sinonimul *mándisă* < μάντισσα; *măyístru* „vrăjitor", sinonim cu *palonğeár* et. nec. (DDA). Pentru *amáie* < μάγια, DDA menţionează: „În aromână, prin acest cuvînt se înţeleg şi farmecul şi vraja, şi făcătura şi desfăcătura: în comparaţie cu ce e la dacoromâni, manifestarea magiei la aromâni e foarte redusă atît folcloric cît şi etnografic". O altă serie interesînd manifestările demonice este: *buşurácă* (cf. DDA, s.v. *bubuşár*, *babugeár*, *bubáin*) „făptură nedefinită, care apare noaptea şi provoacă spaimă, în special copiilor"; *carcándzal* (DDA: „diavol; diable qui, d'après la croyance populaire, séjourne sur la terre à partir du Noël jusqu'à l'Epiphanie; sorte de vampire ou de loup-garou"); cf. alb. *karkanxhóll* „fantasma" < tc. *qaraqandjolos* „vampire; loup-

https://biblioteca-digitala.ro

garou", <καρκάντζαλος; καλλικάντζαρι: *samadyiacó* (înregistrat de mine la vorbitorii graiului grămostean din București; neatestat în DDA) „duh rău, prezență nocturnă înspăimîntătoare"; *talasámu* (cules de mine, neatestat în DDA) cu același sens; *vracólacu* (cf. DDA: *vurcólac, vurculac*) „duh rău, care bîntuie noaptea". De semnalat că *vómbir* (DDA „vampir") este utilizat numai cu sensul figurat de „ființă foarte rea la suflet".

Istoria credințelor populare precreștine nu s-a încheiat o dată cu trecerea la creștinism, normele instituite în comunitatea tradițională pentru a se apăra de agresiunea răului prezintă suprapuneri și o complementaritate care nu deranjează sentimentele religioase ale aromânilor. De altfel, viața în transhumanță a însemnat pentru foarte marea parte a aromânilor și lipsa bisericii, a preotului, de aceea, DDA înregistrează la *măyie*: „cáma multu agiútă mayía di cît liturγía' [mai mult ajută magia decît liturghia], expresie preluată din *Calendarul aromânesc pe anul 1912*.

Locurile izolate, noaptea, în munte sau la răscruci favorizează întîlnirea călătorilor solitari cu manifestările demonice (Papahagi, 1979, p. 4, 222, 343 — 344). Un purtător al duhurior rele poate fi chiar preotul sau călugărul, căci „persistența păginismului sub îmbrăcămintea creștinismului vine să explice atmosfera defavorabilă în care apar reprezentanții creștinismului, adică preoții, în viața superstițioasă a creștinilor [...] această atmosferă este ecoul îndepărtat al stărilor sufletești ale strămoșilor persecutați" (Papahagi, 1979, p. 399). Ipostaze generatoare de spaimă ale elementelor creștine (preoți, călugări, biserici) apar în numeroase narațiuni la Buzbuki, 1983, dar și în mentalitatea comună.

Textele publicate de Buzbuki atestă un complex de credințe populare încă vii, între care *magia* (neagră, de cele mai multe ori) ocupă un loc central. După cum sugerează și Buzbuki, nu trebuie neglijat aspectul magiei mărunte, a ofrandelor, ca și magia albă, cu practicile de ocrotire (p. 79 — 80, comentariul la textul 33, *Kîmeáșa*).

De regulă, femeile se ocupă cu magia — Buzbuki, p. 115: „Mul'area aéstî adrá măy. Li adrá ș li aspărdzeá. Dzîku" kî aná noáptea démunl'i tu văl'ur'". [Femeia asta făcea vrăji. Le făcea și le desfăcea. Zic [oamenii] că aduna noaptea demonii în văi]. Locul de facere și desfacere a vrăjilor este fie o vale, fie o răscruce, în Pind, fie *tu apíe*, la fărșeroți (Capidan, 1931, p. 154, v. 15), „loc de iernat", deci în sat, la șes.

Din textele furnizate de Buzbuki reiese că, de obicei, sînt „legați" tineri, abia căsătoriți, uneori chiar la nuntă de către persoane invidioase din diverse motive. Urmează slăbiciunea fizică generală „Kaoi dzúi ți triței-s-uská" [cu fiecare zi care trecea, se usca; slăbea văzînd cu ochii] Buzbuki, text 28, p. 119, boală incurabilă pînă la desfacerea „legăturilor". Alteori, rezultatul vrăjilor este tulburarea psihică: „mul'áre-n' s-adră ka zúrli" [nevasta mea parcă a înnebunit], Buzbuki, text 21, p. 114.

Există la Papahagi (1979, p. 21 — 22) două exemple și la Buzbuki trei texte (21, 28 și 33), în care legăturile de magie se fac prin aruncare de cenușă în drumul mirilor; două tulpini de rogoz legate, în afara satului; un obiect personal al celui legat, așezat la căpătîiul unui mort, pentru a putrezi și a atrage descompunerea celui căruia i s-au făcut farmece: „Si nî dzísi ia kî kîmeása u bîgârî la káplu áli moási, a soákrî-sa, ți aveá moártî aţéu kiró. Sî mîγistra nî dzîsi kî kum se tukeásti kîmeása, aşi se tukeásti z-Yána" [Și ne-a spus ea că au pus cămașa la capul bătrînei, al

https://biblioteca-digitala.ro

soacrei ei, care murise în timpul acela. Și vrăjitoarea ne-a spus că așa cum se topește cămașa, așa se topește și Yana] (Buzbuki, text 33, p. 122).

Remediul este tăierea legăturii (țîșnește sînge și puroi), scoaterea obiectului respectiv din mormînt, urmată de ofrande aduse forțelor malefice (timp de 40 de zile trebuie aruncate cîte *trei kíduri di pîtî* „bucăți de plăcintă" în cîte trei răscruci, fără ca cel care face ofrandele să se uite înapoi, fiindu-i viața în pericol): „Avẹá dzîsî alu táti ia s-arkăm u tu tréi kăl'ur', ți se stivruseá de adrá stavruðrómuri, tréi kódur' di pîtî tu káthi stavruðómi. Di kar' arkámu pîta, nu aprindeá s-nî turnámu z-vidému nîpói, kîțé vreái pițámu noi zn'îi. Ațélu lúkru se adrá patrudzâț' di dîzli", Buzbuki, text 33, p. 122. [Îi spusese tatei ea să aruncăm în trei drumuri, care se întîlneau și făceau răscruce, trei bucăți de plăcintă în fiecare răscruce. După ce aruncam plăcinta, nu trebuia să ne întoarcem să privim înapoi, că am fi pățit noi ceva rău. Lucrul ăsta se făcea patruzeci de zile].

Dacă cineva trece noaptea și calcă pe aceste bucăți, este bătut de demoni și moare pe loc: „Páp-n'u murí [...] lu bîtúri ðémunl'i, de lu adrárî láiu, si murí utiakló [Bunicul meu a murit ... l-au bătut demonii de l-au făcut negru, și a murit chiar acolo] (Buzbuki, text 33, p. 123).

Tulburări grave ale psihicului, pierderea vorbirii în urma unor accidente inexplicabile, sînt tratate de preoți, cu acordul medicului: „Aéstu ẹásti lúkru ðimunikéscu. Eásti ti biseárkî" [Ăsta este lucru diavolesc. E (de tratat) la biserică] (Buzbuki, text 6, p. 106). Mai departe lucrurile se petrec oarecum previzibil: după un tratament de 40 de zile (cifră sacră) la mănăstire, la miezul nopții duhurile încearcă să distrugă biserica și să ajungă la fată, dar ea fiind ascunsă în altar, scapă, vorbește și rămîne, totuși, *lișẹáră di míndi* „cu mintea rătăcită". Acest text este o mostră pentru exorcizarea celor posedați, unicul în materialul dialectal și folcloric de pînă acum pentru aromâni.

Orice drum noaptea, orice petrecere a nopții sub cerul liber implică — exemplele sînt foarte numeroase — o întîlnire cu demoni întruchipați în animale (bou, cîine, pisică, vulpe), care scot flăcări și de care călătorul solitar scapă trăgînd un foc de armă, aprinzîndu-și o țigară, făcînd semnul crucii, rostind în gînd o rugăciune.

Pentru a evita efectele întîlnirii cu agenții diavolului, se practică însă și un fel de sacrificiu de tip pastoral: arderea unei bucăți de lînă (Buzbuki, text 11, p. 108 — 109).

Arsenalul păgîn și creștin de apărare, de multe ori completîndu-se reciproc, este o dovadă a vechimii acestor credințe populare.

2. Nu atît de evidentă cum este credința în magie și demoni, **credința în forța cuvîntului** este dispersată în creațiile folclorice și în unele comportamente cotidiene ale aromânilor. Legăturile cuvîntului cu dorințele, cu gîndurile și cu acțiunea omului sînt atît de complexe, încît se poate afirma că „dans la mesure où tout acte social suppose un échange de paroles, où tout acte individuel est lui-même une manière de s'exprimer *la parole* est parfois synonyme *d'action, entreprise* [...] L'acte est la MATÉRIALISATION de la parole, son aboutissemet extrême" (Calame-Griaule, 1965, p. 24; ca și teoria actelor de vorbire, incompletă însă, neincluzînd astfel de acte pragmatice, la Searle, 1972, p. 60 ș.u.).

https://biblioteca-digitala.ro

Credința în forța cuvîntului este străveche, magică, consemnată ca atare în cosmogonia ebraică (*Biblia*, I. *Facerea*, cap. 1, v. 3, 5; cap. 2, v. 3; cap. 3, v. 14; cap. 2, v. 20; cap. 3, v. 11). Această credință străveche în puterea cuvîntului a generat *blestemele* și *descîntecele*, ca fapte de folclor literar, dar și ca tipuri de comportament magic.

Într-o primă instanță, la aromâni cuvîntul este o garanție în relațiile sociale ale colectivității: *ţâ ded*ᵘ *zbórlu, în dҫádi zbórlu*. În DDA *zbor* apare cu sensul *l'i-dҫáde zbor* „i-a dat cuvînt, i-a promis". De observat că sinonimele sînt parțiale și nu au acest sens, de ex.: *cuvéndă* „convorbire", *graiŭ* „grai; mot, parole, langage", *umilíe* „convorbire". Cf. drom. *a-și da cuvîntul* (nu *vorba*), fr. *donner sa parole* etc.

La Buzbuki (text 29, p. 119 — 120) găsim o interesantă ilustrare a obligațiilor morale create prin cuvînt:

Faptele povestite atestă, pe de o parte, nerespectarea unor interdicții de tip creștin (doi păstori își iau uleiul de hrană dintr-o biserică și promit Sfîntului Gheorghe că-i vor aduce ulterior o jumătate de oca de ulei), iar, pe de altă parte, credința că o dată dat, cuvîntul trebuie respectat, altfel atrage nenorociri (după ce mănîncă, cei doi stabilesc să nu-și respecte promisiunea, dar constată că nu se mai pot ridica în picioare, *„irá alikiț di lokᵘ"* [erau lipiți de pămînt], ceea ce îi determină pe protagoniști să revină cu promisiunea, dublînd cantitatea de ulei, după care *„si skulárî mbróșî* [se scularâ în picioare]. Interesant este că încălcarea ritului creștin, profanarea chiar, nu este pedepsită în sine, fiind compensată, în mentalitatea populară aromână, de forța cuvîntului, care depășește sentimentul religios, iar oamenii sînt încredințați că pot încheia tranzacții de tip laic chiar cu sfinții.

Funcția magică a cuvîntului, exprimată în fapte de folclor literar, variază de la o categorie la alta — la aromâni blestemele sînt foarte bine reprezentate, în vreme ce descîntecele sînt, deocamdată poate, extrem de sărac atestate în culegerile de folclor:

a) *binecuvîntarea* cu diferite ocazii ceremoniale, de ex: „Beț-u, beț-u lea, aistâ scafâ, [...] Ti haraua lea, aistăi casâ. / *S-nâ bâneazâ* lea nicuchirlu" [Beți-o, beți-o această ceașcă / Pentru fericirea acestei case / Să ne trăiască stăpînul, gazda] (Spoa, 1982, text 37, p. 54); urări de bine la întîlnire, la despărțire: *g'iín*ⁱ *viníș*ⁱ, *oárâ búnâ*;

b) *blestemul*: „Blăstem mari s-aibă-n casă/Cari di limba-a lui sialasă" (C. Belimace, *Dimîndarea părintească*, în *Un veac*, 1985, p. 23); „di a mumil'ei blăsteame,/ loc nu dădea di Custandini / lu arca loclu năfoară" (*Mortul blastimat*, în Cândroveanu, 1975) reprodus și de Papazisi, 1985, p. 23); pentru blesteme, singura colecție pînă acum (cca 600) este Saramandu, 1982, p. 60 — 93, de ex.: „Arcoátîrŭ pitŭ mési s-ț, treáci" (26, p. 62) [Roata să-ți treacă peste mijloc], „Psóflu s-ti mîcî (448, p. 84) [Moartea să te ia];

c) *descîntecul* — un unic text, aproximativ, la Padioti, 1988, p. 102: „Floárâ gălbińoárâ / dimând-a túturŭ / dimând-a feátilorᵘ / se óină se-ńi me-alumbă", *alumbáre* < *ad* + *lumbus* „a lua la spinare" [Floare gălbioară / anunță-i pe toți / anunță fetele / să vină să mă ia în spinare, să mă culeagă]. Este vorba de obiceiul de primăvară din Aminciu, cînd fete și femei ies la pădure și adună crengi uscate, lemne de foc. Sensul ritual al acestui obicei s-a pierdut, Padioti nu-l sesizează, dar substratul s-a păstrat

https://biblioteca-digitala.ro

în textul cîntecului (prezentat în patru variante): nu se spune *ce* trebuie cules (invocația fiind la pers. I), dar apar sintagmele proprii descîntecelor dacoromâne — să mă adune pe rouă, să mă poarte pe răcoare, pe iapă nefătată, pe fată nemăritată, pe tînăr neînsurat, pe cale necălcată, pe cal nepotcovit, pe sub meri, pe sub peri, pe sub piersici (caiși) neînfloriți. În trei variante primul vers este „Floárá gălbińárá", în a patra variantă: „Culeastrándă di tu munte / Ș-amarándă di tu cámpu" [Ghiocel (clopoțel) din munte / Și amarandă din cîmp]. În toate cele pentru variante, timpul culegerii este același: „Dumínică dimneáța, / ș-Luni de cătră seárá". Inedit pînă acum în antologiile de folclor aromân, acest posibil descîntec așteaptă o descifrare viitoare, legată de răspîndirea sa în teritoriul locuit de aromâni, de obiceiurile de primăvară, de revenirea la munte a păstorilor care au ieșit din iarnă. DDA atestă varianta *márandu* „amarant", „o floare galbenă", cu expresii din literatura dialectală: *laĭ márandu gálbin*, sinonim cu *ștírnu*; < αγάραυτορ. Tot DDA menționează la *ștírnu* „știr; amarante sauvage, amarante vulgaire", sinonim cu *ștíră*. La aceasta din urmă, DDA: „știr; amarante, crête-de-coq". Dicționarele limbii franceze (Hachette, Larousse, Robert) explică astfel *amarante* <lat. *amarantus* empr. au gr., „plantă cu flori roșii violacee, în ciorchini". În DEX există numai *amarantacee* „familie de plante erbacee ... cu flori... grupate în inflorescențe". MDE oferă o explicație mai detaliată: *amarantacee* <fr.<gr. *amarantos* „busuioc roșu", exemplificînd cu *creasta-cocoșului* și *moțul-curcanului*. În dicționarele românești nu este menționată culoarea plantei, dar după MDE nu poate fi decît roșu-violaceu. Interesantă este sinonimia cu *știr*, care este plantă comestibilă la aromâni și vestește primăvara. Pentru clarificarea riturilor și ceremoniilor de primăvară, va trebui studiat și termenul *știrigoáńe* (cu varianta *stirigoáńe*), DDA: „ellébore blanc, veratrum album", cu etimologie necunoscută, sinonim cu *strigoáńe* „bile, vénin (DDA). Termenul apare citat în DDA sub *cor*[1]: *déade ĭárba, știrigoáńa, córlu creáște la Bubóanea* [a răsărit iarba, șteregoaia, hora crește pe padina Buhoanea]; versurile sînt citate și de Buzbuki, p. 19. În dacoromână există *stirigoaie* cu sinonimele (DSR): *bozățel, spînz, elebor, cucurig, coada-popii, iarbă-stearpă, păduchii-popii, bujorei, strigoaie, iarbă-șerpească* și altele, sensurile fiind concentrate pe trei nuclee (termeni obsceni, implicații ale nebuniei și ale sterilității). DEX menționează la *stirigoaie* „plantă erbacee otrăvitoare ... cu flori albe... purpurii-închis", de asemenea cu etimologie necunoscută. Larousse înregistrează la *hellébore* „plante... dont les fleurs s'épanouissent en hiver". Informații suplimentare, dar derutante, Hachette, sub *ellébore*: „L'ellébore passait autrefois pour guérir la folie. L'ellébore noir, ou rose de Noël, fleurit en décembre" (vezi DSR: *trandafir-de-iarnă*). Este evident că o apropiere *știr* — *știrigoáńe* ar fi hazardată, dar trebuie studiate etnografic, folcloric.

3. **Credința în lumea de dincolo de viață**, de natură precreștină sau creștină, nu lipsește din ansamblul credințelor populare aromâne. Informațiile privind credința în neodihna sufletelor celor uciși sînt însă cvasiinexistente în literatura despre aromâni.

Preocupat exclusiv de studiul lingvistic, Th. Capidan (1942, p. 59 — 60) trece peste credințe, obiceiuri, rituri, consemnînd doar rezultatul ime-

https://biblioteca-digitala.ro

diat al observațiilor de călătorie sau al relatărilor altora : „religia lor se reduce la forme exterioare, anume să-și facă semnul crucii cînd sînt loviți de mari dureri sau impresionați de întîmplări supranaturale, să țină sărbătorile de peste an, de asemenea posturile, crezînd în eficacitatea acestora pentru lucruri bune ca și pentru lucruri rele, să aprindă lumînări la icoane, cînd se întîmplă să se ducă uneori la biserică, în fine, să cheme popa la botez, cununie etc." Se pot aduce completări la această afirmație, în spiritul celor prezentate la § 1, căci religiozitatea aromânilor este condiționată permanent de sistemul credințelor în supranaturalul necreștin.

3.1. Foarte interesant, sub toate aspectele, paradigmatic de altfel, este textul *Aɣazmólu*, cu titlul dat de autorul antologiei (Buzbuki, text 23, p. 116). Informatorul este Trușî al" Blâni, 42 de ani, *avɣiulgi* [lăutar, DDA] din Malakási :

„Tu 1967, kît" nî ansurăm", adrăm" un ud ă di kásî aṷă la Piristér[1], ta si arminém". Lóklu i̯ú bîgâm" viméilu irá un trap" apro̯ápea di stratópiðu di Haiðár[1].

Pása o̯árî di dzuî adukẹ́ám" sî avdzám" únî trimburári a úslor. Mul'ári-mẹa mi anăgizuẹ́á s-fudzím", s-alîxím" kásî. Aṭẹ́á si adrá káoi o̯árî pîn pátru an' di dzîli ți xanadrái sî un áltu udă di kásî s-tu ĉimél'u tîl'ái kukót" sî adrái aɣazmó ku préftu.

Di kîn fẹáțim" aɣazmólu, nu matavdzîm" trunduír[1]. Apóia mviț lm" ku kuvénda kun fiṭẹ́ám" ku viṭín'l'i, kî akló irá lok" ți vîtîmá Yirmanázl'i o̯áminl'i."

[În 1967, imediat ce ne-am căsătorit (însurat), am făcut o cameră de casă aici la Piristeri, ca să rămînem. Locul pe care am pus temelia era o văgăună aproape de cazarma din Haidari.

La fiecare oră a zilei simțeam și auzeam cum se zguduie ușile. Soția mea mă bătea la cap să plecăm, să schimbăm casa. Se întîmpla acel lucru timp de patru ani, pînă cînd am făcut și o altă cameră casei și la temelie am tăiat un cocoș și am făcut agheasmă (slujbă) cu preot.

De cînd am făcut aghesmuirea, n-am mai auzit zguduiri. Apoi am aflat, stînd de vorbă cu vecinii, că acolo era locul în care Nemții omorau oamenii.]

Această istorisire este una dintre puținele care furnizează informații complete cu privire la o credință populară.

Succesiunea informațiilor în text este de natură a sublinia autenticitatea faptelor și logica lor ascunsă, precum și, în final, risipirea misterului : datare și localizare, fapt trăit de povestitor, reperarea fenomenului, practica magică (sacrificarea unui cocoș) și religioasă (agheasma, slujba cu preot) la care se recurge simultan pentru înlăturarea fenomenului, urmările pozitive, cvasiexplicația din final pentru fenomen (zguduirile pămîntului). Ceea ce nu este spus explicit în text, dar stă la baza celor relatate, este că sufletele celor morți în chip violent bîntuie și nu-și găsesc odihnă pînă nu se face un sacrificiu păgîn, prin sîngele celui sacrificat fiind oprită manifestarea spiritelor neîmpăcate, ca în legenda Meșterului Manole sau în legendele aromâne despre *Puntea di Arta*, *Larsa*. Această credință intră în componența mitului construcției, de largă răspîndire la popoarele arhaice (Papahagi, 1979, p. 23 — 24 ; Eliade, 1980, p. 166 — 192 ; Vulcănescu, 1985, p. 179 etc.). Numai că în cazul povestirii de față, ritul jertfei

https://biblioteca-digitala.ro

de sînge este explicat, ulterior, printr-o informaţie istorică, şi anume crimele din timpul celui de-al doilea război mondial.

Totodată, pentru orice eventualitate, se recurge la preot şi la agheasmă. Titlul dat de Buzbuki, ca şi repetiţia din ultima frază a povestitorului, atrag atenţia asupra eficienţei practicii religioase. Cît priveşte sacrificarea cocoşului, ea se efectuează din obişnuinţa tradiţiei, fără ca naratorul să fie conştient de valoarea acestui ritual.

Noţiunea de sacrificiu are în aromână mai multe nuanţe şi este exprimată printr-o serie de sinonime, deşi sensul ei central s-a estompat, o dată cu renunţarea la actul în sine. Astfel, DDA : *curbáne* „miel fript ; sacrificiu ; adoré" ; sinonim pentru al doilea sens — *afiérumă* < ἀφιερωμα„ offrande" şi *afieruséscu* < αφιερῶ „vouer" ; exemple : *cădzură tuţ curbáne* [toţi au căzut jertfă] ; *kiraĝi, fă-ńi-te curbáne* [chiragiule, fă-mi-te sacrificiu, sacrifică-te] ; < tc. *quorbân* „sacrifice". Iorgoveanu, 1976, p. 254 reproduce un cîntec din antologia lui Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, 1900 : „Chirigi, *mi fac curbáni*, / s-ńi-adúţi gîmili dit xeáni", în care tînăra este dispusă să-şi dea podoabele de aur, bani de aur *(flurli)* şi chiar să se lase sărutată de trei ori, dacă i se va aduce iubitul din străinătate. Sensul actual al cuvîntului *curbáni* este acesta, figurat, sensul propriu s-a pierdut aproape de tot, atît în vocabular, cît — mai ales — din comportamentul ritual al aromânilor. În limbaj figurat, cotidian, *mi fac*[u] *curbáni* este sinonim cu *mi fac*[u] *tiléfi* „mă sacrific, din devotament ; mă străduiesc", DDA : *tiléfi* < tc. *télef* „perte, ruine" (Bara, 1989, p. 148). În altă ordine de idei, polisemia cuvîntului *curbáni*, mai cu seamă pentru sensurile „jertfă" şi „ospăţ" se explică prin modalitatea de desfăşurarea a sacrificului (Vulcănescu, 1985, p. 178).

3.2. Reminiscenţe ale credinţei în neodihna sufletelor celor morţi şi neîngropaţi, de sorginte precreştină şi care nu anulează — după cum s-a văzut *supra* — sentimentul religios şi practicile creştine (deşi „ils sont à peine chrétiens", Murnu, 1984, p. 120, nota 98), apar în cîntece eroico-istorice sau pastorale :

„ma-ńi pitreaţe de dinde livădzi
şi-ńi lliau ap-araţe,
ma-ńi easti fricâ mare
că suntu trei lai gioni
ş-amentreilli spindzuraţi''
(Padioti, p. 42)

[mama mă trimite dincolo de livezi / să iau apă rece, / dar îmi este foarte frică / că sînt trei sărmani tineri / şi tustrei spînzuraţi].

Textul este preluat de Padioti din cartea lui Vasili C. Recătă (Récatas), *L'état actuel du blinguisme chez les Macédo-Roumains du Pinde et le rôle de la femme dans le language*, Paris, Librairie E. Droz, 1934, p. 41. Sursa este indicată chiar de Padioti (p. 118). care oferă în plus date despre autor, lingvist de formaţie : „Vasili C. Recătă se-amindă tu hoara armânească Chiare, aproape di Aminciu, la anlu 1902 şi muri Paris, la anlu – 1962"(p. 117).

Acelaşi text, cu minime diferenţe lexicale apare la Saramandu (1982, text 293, p. 352 – 353), culeş de la un grămostean născut în Bachiţa,

https://biblioteca-digitala.ro

Bulgaria; la Spoa (1982, text 16, p. 23) cules din Gopeş, Iugoslavia; la Papazisi (1985, text 116, p. 97), cules din Cuţufleani, Grecia.

Alt cîntec înfăţişează numai locul cu morţi neîngropaţi, care-şi spun ultima dorinţă păsărilor de pradă:

„Săntu doi munţi cu neauă
ş-trei fântâni araţe-araţe
ş-trei lai gioni neîngrupaţi
trei lai orńi lli hrănescu''
(Padioti, p. 101)

O variantă apropiată publică şi Cândroveanu (1975), de la care o preia Papazisi (1985, text 100, p. 89), în care apare „*un giunçáli*'' [un june].

În aceste texte cei morţi doresc, din grijă pentru familia în viaţă (soţie, mamă, sora mai mică şi necăsătorită) să li se lase mîna dreaptă (rar, capul şi inima) pentru a scrie „*o carte*'' [scrisoarea] mamei, iubitei, care-i plîng neîmpăcate. Astfel se tînguiesc sufletele — cred aromânii — în locurile unde s-au petrecut crime. De remarcat linia melodică (Spoa, p. 23). de bocet, faptul că totdeauna este vorba de tineri (*gioni alépţi*, *alépţi ş-pârmâteftâ*, Spoa, p. 23; *lai giońi*, Padioti, text 42, p. 101; *giońi*, Papazisi, p. 97; *lai prîmîteftî*, Saramandu, p. 352; *un giuneali*, Papazisi, p. 89), ucişi prin împuşcare sau spînzuraţi; *pîrmîtéftu* [marchidan, negustor].

Sentimentul tragicului este amplificat de profilul de erou al tinerilor („aleşi, de frunte, cei mai de seamă, mîndri''), ca şi de moartea nedreaptă survenită violent, la o vîrstă a deplinei vitalităţi. O comparaţie cu *Miorița* este dificilă şi, deşi tentantă, posibilă numai în ceea ce priveşte apartenenţa la motivul morţii violente.

4. O credinţă foarte puternică la aromâni este aceea că forţele nevăzute care conduc destinele oamenilor îşi anunţă prezenţa prin *vise premonitorii*.

4.1. Anunţarea morţii prin vis este forma cea mai răspîndită şi cea mai frecventă a acestei credinţe. Poate nu este întîmplător că una dintre primele atestări ale credinţelor populare ale aromânilor este consemnarea unui astfel de vis, în cartea lui Claude Fauriel, din 1824, *Chants populaires de la Grèce Moderne*. Paditoti (p. 113 — 114) preia naraţiunea şi o transpune în aromână. Visul este povestit într-un bocet al unei tinere din Aminciu, săracă şi nu foarte inteligentă, căreia îi murise soţul, lăsînd-o cu doi copii mici. În visul femeii apăruse cu o zi înainte de moartea soţului, Dumnezeu — un tînăr cu privirea sălbatecă şi cu două aripi albe crescute din umeri — , care îl lovise pe soţ cu sabia.

Visul este, de obicei, simbolic: soţul este lovit cu sabia; într-un text la Buzbuki (27, p. 118) un mort trage de mînă o femeie, care o a doua zi alunecă şi-şi fracturează mîna; la Capidan (1931, p. 155) fata visează furca ruptă şi a doua zi este răpită.

Credinţa primitivă în vise face parte dintr-un complex de credinţe şi comportamente care nu au fost suficient studiate. Sînt interesante datele prezentate de Calame-Griaule (1965, p. 39 — legătura dintre intuiţie şi visul premonitoriu la femei; p. 63 — pancreasul ca sediu al „cuvîntului

https://biblioteca-digitala.ro

interior" care se face auzit în vis ; p. 144 — 145 — visele și vocea morților etc.).

Cîntecele cu temă pastorală sînt o altă probă pentru credința în astfel de vise, cum ar fi cel ce urmează, probabil bocet la origine :

„Lai Ianachi, s-nu ḫerzi la oi
ț-vidzui γislu ci va s-mori" (Cândroveanu, 1974 și Papazisi, text 140, p. 117).

Textul este atestat și la Tache Papahagi, *Antologia aromânească*, 1922, de unde îl preia și Iorgoveanu, p. 310. Diferențele dintre cele două texte (Papazisi și Cândroveanu) sînt de fonetică *(primăvara — prumuveara)* și de notare *(acaţu — acaţŭ)*.

De notat un text în care paralelismul sintetic duce la o sinonimie insolită, dar foarte motivată, între *vis* și *cuvînt* :

„Seara ghislu ḫi-ul vizui,
A tahina zborlu ḫi-ul vizui.
Vruta pi crivati teasî,
Și pisti nâsâ ţeara apreasâ" (Spoa, p. 92).

[Seara visul mi-am văzut / Iar dimineața cuvîntul mi-am văzut / Iubita pe pat întinsă / și peste ea lumânarea aprinsă].

Deși nu este un vis propriu-zis, căci îi lipsește componenta alegorică „imaginea" care atestă de obicei visul, faptul următor este tot o manifestare a intuiției (Buzbuki, text 26, p. 118 : *Asunárţa nîîndi di kîmbânî*, „zgomot înainte de a bate clopotele") — subiectul aude, în somn, cum cineva bate la geam. Trezindu-se constată că nu e nimeni, că n-a bătut nici vîntul, dar cînd se face ziuă află că i-a murit un unchi, *di píisi* (neatestat în DDA) și faptul îl află după ce auzise mirat bătaia clopotelor la biserică. Există *pisă* [smoală ; nenorocire].

4.2. Cîntecele de dragoste, ca și cele de ceremonial nupțial, atestă credința în visul bun, semn favorabil trimis de destin :

„Asârnoaptea mi bagai,
Tru prot somnu mi'nghisai, (bis)
Táha tini va s-mi liai ;
Táha doili dţadún himu,
Táha doili va s-durńímu, (bis)
Táha doili s-nâ isusímu ..." (Spoa, text 14, p. 20).

[Azi-noapte m-am culcat, / În somnul cel mai bun am visat, / Se făcea c-o să mă iei ; / Se făcea că sîntem amîndoi împreună, / Se făcea că amîndoi o să dormim, / Se făcea că amîndoi o să ne logodim...].

Credința în vise este exploatată aici ca artificiu retoric, ca argument al iubitului în declarația făcută.

Alteori visul este expresia unei dorințe : „Ți-ḫi vizui ș-un γis bun, / / Un γis ș-un gióne bun [...] S-aveám tihe si-ḫi lu loám" [Ce-am văzut și-un vis bun, / Un vis și-un tînăr bun / ... / De-aș avea noroc să-l iau] (Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, preluat de Iorgoveanu, p. 4).

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași serie da visului de fată intră și un cîntec nupțial (Saramandu, p. 468 — 469), performat miercuri, după dovada castității, de către tinere căsătorite, care îl adresează mirelui : visul narează întîlnirea fetei cu un tînăr frumos, pe care a doua zi nu-l găsește în realitate și îl caută în tot cartierul *(mîhîlă)* ; îl găsește tocmai în munte, pe un plai cu flori de luna mai, unde tînărul este păstor cu oi albe și fata îi adresează direct cererea în căsătorie. Este un cîntec de sedentari orășeni, pentru care viața pastorală a rămas ca o amintire a vieții frumoase , ideale, tărîm al sentimentelor celor mai curate. Insolită este inițiativa fetei, valabilă însă numai în ficțiunea literară, altfel contrazisă de regulile stricte ale ritualului nupțial.

Tulburătoare sînt două texte din Spoa (43, p. 63 și 45, p. 65 — 66), variante incomplete, și de aceea incoerente, ale unui prototip pierdut, din paradigma visului de fată. Ele cuprind visul unei fete, adormită într-un spațiu paradisiac, ideal, cu note mediteraneene *(tru livadi / sum nâ umbră le di limon* [în livadă / sub o umbră de lămîi]) sau acolo unde culegea flori *(iu ș-aduna feata liliče)*. Somnul nu este explicat *(ș-agîrși ș-durñi* [a uitat de sine și a adormit]), trezirea este bruscă, accidentală *(Ș-trapsi vintul di pi amări ! / Ș-frâmsi lumachia di limon* [a tras vîntul de pe mare / și-a frînt creanga de lămîi]) sau intenționată (*Víni fratili s'il zâsi / „Scoală lea sorâ, lea ñică, / Ți durniș așî ? / Gionli atóu s'isusi* !" [Veni fratele și-i zise / „Scoală soră, scoală mică, / Ce-ai dormit așa ? / Iubitul tău s-a logodit !"]). A doua variantă este mai confuziă , pentru că în final se suprapun incestuos chipul fratelui și chipul tînărului din vis, care o sărută și o trezește ; s-ar putea să fie însă și o confuzie generată de o combinare între două texte, incomplete la rîndul lor *(Eară tréilu u bâșe, / U bâșe ș'u diștiptă / „Ah lai gioni ți fițeș / Di tu ghisu mi diștiptaș"* [Iar al treile o sărută, / O sărută și-o trezi / „Ah iubite ce-ai făcut / Din vis m-ai trezit"]). Ambele variante prezintă același vis, pînă la un punct : trei tineri, în expresia cunoscută din cîntecele cu trei tineri morți *(Trei ğióñi alepță, treį gioñi alepță / Treį gioñi alepță — pârmâteftâ ; treį lai gioñi)*. Varianta a doua continuă narațiunea visului într-o semnificativă gradație ascendentă : primul tînăr îi dă fetei o floare, al doilea un măr, al treilea o sărută și o trezește. Floarea (cu numele generic *liliče)* este simbolul erotic prin excelență (cu varianta *lîlùdă* ; vezi și sintagma, întîlnită în cîntecele de dragoste, *lilicea vreárîl'ei* [floarea iubirii]) ; într-un cunoscut cîntec nupțial apare *trandáfila*, superlativ pentru frumusețea miresei. Mărul este simbolul prosperității, al perfecțiunii fizice a tinereții, despre cineva care are o frumusețe și o sănătate înfloritoare se spune *ca mer" aróș"*, *fáța-i tái mer"* [fața îi strălucește ca mărul], deci și al atracției erotice : Iorgoveanu, p. 66 — *Acùi l'-ul ță̆ñ, fętă'ațel meru, / Acùi l'ul ță̆ñ ? / — A unúį gióne, unúį pâbesu* [Pentru cine-l ții, fată, mărul, / Pentru cine-l păstrezi ? / — Pentru un tînăr, un încăpățînat] ; DDA ; *li giucă męárile cu nîsă* [a sedus-o], aici *măr* [sîn]. Mărul este termenul preferat în comparațiile vizînd calități morale : *ca mer"aróș" cu ɣérmu núntru* [ca mărul roșu cu vierme în el], *ca mer" dę-ardzíntu* [ca un măr de argint ; copil foarte răsfățat],expresie de la un vorbitor de megleno-română ; mărul pădureț este sinonim cu falsul, cu lipsa oricăror calități *(ɣrómani frípti)*. Materializarea simbolului în ritualul de

https://biblioteca-digitala.ro

nuntă subliniază conotațiile sale erotice : la nuntă *hlámbura* (steagul) este împodobită cu mere, simbol al virginității miresei (Saramandu, p. 424).

Ultima variantă sugerează o posibilă apropiere de mitul dacoromân al Zburătorului (Călinescu, 1980, p. 65 ; Vulcănescu, 1985, p. 338 — 339). Totuși, se cuvin cîteva observații care privesc deosebirile : în visul fetei apar *trei* feciori, nu *un* chip fantastic ; visul e *de zi*, nu *de noapte* ; faptele din vis sînt decente, discrete, nu visează acte erotice ; visul e întrerupt ; cîntecul poate fi performat fără a contraveni austerității morale a comunității ; visul e trimis de destin și arată fetei ursitul. Interesantă este partea comună cu a bocetelor-cîntece despre tineri uciși, și, de aici, ipoteza că ar fi vise fals binevoitoare, în fapt fetei anunțîndu-i-se moartea. Deocamdată, rămîne o ipoteză.

5. După cum a reieșit din §1 — 4, există legături, similitudini, identitate chiar între textele cuprinse în antologiile citate. De aceea, este necesar de subliniat că în cele de mai sus au fost desprinse și descrise doar o parte din credințele populare aromâne, cele mai evidente în structura textelor folclorice și a textelor dialectale.Complexul credințelor poplare necesită și alte tipuri de investigație, care să ia în studiu și elemente de medicină populară, sărbătorile legate de viața pastorală ș.a.

ANEXA

Lectura paralelă a antologiilor de folclor aromân pune în lumină, pe lîngă recurența unor texte prin reluarea din antologii anterioare, și existența unor *variante provenind din zone geografice diferite*, argument al unității folclorului aromân, astfel :

— Saramandu, text 31, p. 144 *Gardu* ... — Spoa, p. 43 ;

— Iorgoveanu, p. 92 — 96 (din LPA) *Haide s-zâțimună* — Spoa, p. 45 ;

— Iorgoveanu, p. 156 *Nu-ń te-arîdi* — Saramandu, text 29, p. 142 — Spoa, p. 7 — Padioti, p. 48 — 51 (patru variante) ;

— Iorgovanu, p. 226 (din LPA) *Vine oara* — Spoa, p. 27 — Papazisi, text 81, p. 76 (din Gopeș) :

a) Vine oára si nchiséscu,
Plingu, ńică, ș-mi jiléscu,
Că io va-ńi fug tu xeáne,
Tóra tu giunáme,
Dumnidzău-i máre,
Știe a mea turnáre,
Țe-i arău, lea vrútă, ți-i arău ! [...]

b) „Vini oara si ńi chinesescu,
Plângu vrută și jilescu,
Că va si ńi fug tru xeani,
Tura tu giunami,
Dumnizău-i mari,
Ti amea turnari,
Ți ńi-u arău lea vrută,
Lea, ți ńi-u arău ! [...]

c) „Vińi oara si-nchisescu
plingu vruta-ńi și jilescu
că va-ńi fugŭ tru xeani
tora tu giunami.

Transpunere : „Veni clipa să pornesc,
pling, micuțo (a), iubito
(b), iubita-mi (c)și mă jelesc (a), jelesc (b, c),
c-o să plec în străinătate
acum la tinerețe,

https://biblioteca-digitala.ro

Dumnidza-i mari
trî a mea turnare
ţi-i arău lea vruta-ńi, ţi-i
arău. [...].

Dumnezeu e mare,
Ştie a mea-nturnare (a),
pentru a mea-nturnare (b, c),
Ce rău e, iubito, ce rău e
(a), ce rău îmi e, iubito, ce rău îmi e
(b), ce rău e, iubita mea, ce rău e (c);

— Spoa, p. 75 — 76 refrenul *Creć, gioni, creć* — Papazisi, text 42, p. 53 (din Perivoli);

— Saramandu, text 7, p. 128 *Ţi-ńi vidzui lea dado* (de la grămosteni) — Spoa, p. 83 — Papazisi, text 50, p. 57 (din Cruşova);

— Iorgoveanu, p. 121 *Di cu ńică te-aştiptam* — Papazisi texte 58, 59, 60, p. 60 — 61 (din Avdela) — Padioti, p. 60;

— Iorgoveanu, p. 280 *Tu albi* ... — Saramandu, text 230, p. 295 (de la grămosteni) — Papazisi, text 142, p. 118 (din Livadia);

— Saramandu, text 231, p. 295 *Paşti paplu*... (de la grămosteni) — Papazisi, text 144, p. 119.

BIBLIOGRAFIE

Anales 1971 — *Anales de antropología*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, vol. VIII.

Bara 1985 — MARIANA BARA, *Types of Code-switching in Macedo-Romanian — Daco — Romanian Bilingualism*, în „Revue roumaine de linguistique", t. XXX, nr. 1, 1985, p. 31 — 42.

Bara 1988 — MARIANA BARA. *Expresii idiomatice în vorbirea aromânilor bilingvi din Bucureşti*, în *Dialectologica*, volum îngrijit de Nicolae Saramandu, Bucureşti, 1989, p. 145 — 151.

Buzbuki 1983 — ANTONI D. BUZBUKI, Αυθεντικές ιστορίες παραφυσικών φαινομένων από την Πίνδο [Istorisiri autentice despre fenomene parafizice din Pind], Atena, 1983.

Calame-Griaule 1965 — GENEVIÈVE CALAME-GRIAULE, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965.

Capidan 1931 — TH. CAPIDAN, *Fărşerotii. Studiu lingvistic asupra aromânilor din Albania*, Bucureşti, Cartea românească, 1931.

Capidan 1942 — TH. CAPIDAN, *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1942.

Călinescu 1980 — G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Paris, Nagard, 1980.

Cândroveanu 1975 — HRISTU CÂNDROVEANU, *Antologie lirică aromână*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

DDA — TACHE PAPAHAGI, *Dicţionarul dialectului aromân. General şi etimologic*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Academiei, 1974.

Dulfu [1894] 1970 — P. DULFU, *Isprăvile lui Păcală*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Eliade 1980 — MIRCEA ELIADE, *De la Zalmoxis la Genghis Han*, Bucureşti, 1980.

Iorgoveanu 1976 — CHIRATA IORGOVEANU-DUMITRU, *Antologie de poezie populară aromână*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Murnu 1984 — GEORGE MURNU, *Studii istorice privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre*, Ediţie de Nicolae-Şerban Tanaşoca, Bucureşti, Editura Academiei, 1984.

Padioti 1988 — GEORGIU AP. PADIOTI, *Cântiţi Armâneşti di-Aminiu*. Βλάχικα τραγούδια του Μετρόβου, Atena, 1988.

Papahagi 1905 — PER. PAPAHAGI, *Basme aromâne şi glosar*, Bucureşti, 1905.

Papahagi 1970 — TACHE PAPAHAGI, *Paralele folclorice. Traduceri din poezia populară greacă*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Papahagi 1979 — TACHE PAPAHAGI, *Mic dicţionar folkloric. Spicuiri folklorice şi etnografice comparate*, Ediţie de Valeriu Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

Papazisi 1985 — ZOI PAPAZISI-PAPATHEODORU, Τα τραγούδια των Βλάχων. Δυμοτικυ κι επουνημυ Ποιυσυ [Cîntecele valahilor. Poezii populare şi culte], Atena, Gutenberg, 1985.

Saramandu 1982 — NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Searle 1972 — JOHN — R. SEARLE, *Les actes de langage. Essai de philosphie du langage*, Paris, Hermann, 1972.

Spoa 1982 — RISTO GHEORGHEVIČ-SPOA, ZORAN JOVANOVIČ, *Cântiţi armâneşti*, Societatea Armânească „Pitu Guli", Skopje, 1982.

Un veac 1985 — UN VEAC DE POEZIE AROMÂNĂ, Introducere şi prezentările autorilor Hristu Cândroveanu. Ediţie şi note Kira Iorgoveanu, Bucureşti, Editura Cartea Românească 1985.

Vulcănescu 1985 — ROMULUS VULCĂNESCU- *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIA FOLCLORULUI DIN TRANSILVANIA LA COLECȚIA LUI VASILE ALECSANDRI

GHEORGHE PAVELESCU

Petrecîndu-și copilăria la Mircești, „legănat în cîntecele poporului român", crescînd printre copiii oamenilor simpli, cu care leagă trainice prietenii, Vasile Alecsandri își începe educația sub influența dascălului maramureșean Gherman Vida, om învățat și însuflețit de entuziasmul patriotic al Școlii Ardelene, care adusese cu sine în Moldova manuscrisul *Cronicii* lui Șincai, pe atunci încă netipărită. E greu să presupunem că, cu toată vîrsta fragedă, să nu se fi strecurat în inima lui Alecsandri un fior din evlavia cu care acest maramureșean se exprima despre originea poporului nostru și să nu fi pătruns încă de pe atunci o cît de firavă idee despre răspîndirea poporului român și dincolo de hotarele Moldovei [1].

Mai tîrziu, făcîndu-și studiile în Franța, adăpîndu-se la izvoarele literaturilor europene, Alecsandri recepționează și ecourile stîrnite de culegerea lui Herder în traducerea lui Edgar Quinet ((1827) și de cea a lui Vuk Karagici (1834). Cînd în decembrie 1838 Vasile Alecsandri se întoarce în țară și se încadrează în programul generației sale, el găsește aici același interes pentru literatura populară, manifestat de Anton Pann, Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi și Alecu Russo. În condițiile în care și-a început activitatea literară în 1840, Alecsandri *nu putea* să nu devină culegător de folclor. „Reîntors în țară, spune Alecsandri, am avut unica dorință să culeg comorile poporului nostru" [2].

Care a fost însă primul pas pentru culegerea acestor comori e greu de stabilit în lipsă de mărturii precise. Vasile Alecsandri declară, după cum se știe, că „miracolul" care i-a determinat vocația sa folclorică s-a întîmplat „într-o frumoasă seară de vară" a anului 1842, cînd a ascultat pentru prima oară „Miorița" de la baciul Udrea de pe Ceahlău. „Atunci — zicea poetul — orice comoară aș fi găsit nu m-ar fi bucurat mai mult". [3] Aceasta o putem deduce și din jurnalul său în care notează, după călătoria din 1842 : „Călătorie în munți. Descoperirea comorilor poeziei populare". [4]

Și într-adevăr, Alecsandri „descoperă" într-un anumit fel poezia populară, „descoperă ceea ce nimeni, chiar dacă observase, nu subliniase, nu pusese suficient în lumină : marea frumusețe, marea valoare literară

[1] Gh. Pavelescu, *Vasile Alecsandri — militant pentru unitatea națională*, în „Tribuna Sibiului", din 30 iulie 1971 ;

[2] Gh. Pavelescu, *Vasile Alecsandri și poezia populară*, în vol. „Studii și cercetări de folclor", 1971, p. 29.

[3] „Convorbiri literare", 1873, p. 3609 ;

[4] Cf. G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, 1962, p. 63 ;

https://biblioteca-digitala.ro

a acestei poezii ... observație ce constituia un act de îndrăzneală și chiar socială". [5] Dar aceasta nu era totul, Kogălniceanu spusese în studiul său din 1837 că izvorul literaturii se află în folclor. Într-un fel o repetase și în introducerea la *Dacia literară*. Dar Vasile Alecsandri este cel dintîi care înțelege profund acest adevăr. Atît de profund, încît această înțelegere „dezleagă izvoarele poeziei ce stăteau încremenite în el de la întoarcerea în țară și scrie primele poezii profund și conștient înrîurite de poezia populară" [6]: „*Hora*" și „*Cîntec haiducesc*", pe care le publică în „*Calendar pentru poporul românesc pe anul 1843*", editat de Mihail Kogălniceanu. El continuă să mai scrie asemenea poezii, pe care în spirit popular le numește chiar *Doine*. Două din ele apar în *Albina românească*, iar restul aveau să apară în anul următor în *Propășirea* (1844). El consacră, în același timp, o bună parte din timpul său strîngerii de materiale folclorice, încît *Propășirea* anunță că are gata pentru tipar o culegere de asemenea poezii populare.

„Filonul minei odată aflat — spunea Alecsandri într-o scrisoare autobiografică — mă gîndii la o lucrare scumpă și pioasă: la culegerea poeziilor populare ale țării mele, și în acest scop parcursei munții și cîmpiile, vîrîndu-mă printre țărani la iarmaroace, intrînd voinicește cu ei în crișme, asistînd la horele din sat, cățărîndu-mă pe vîrfurile munților ca să găsesc pe ciobanii trubaduri ... După trei sau patru ani, eram în posesia unei grămezi de versuri alterate de gura cîntăreților, legende trunchiate, bucăți amestecate într-o ordine înspăimîntătoare; dar pietrele nestemate se aflau acolo, în mîna mea, nu rămînea decît să le lustruiesc, să le așez la locul lor inițial, să le montez cum se cuvenea pentru a reconstitui vechile bijuterii poetice ale strămoșilor noștri" [7].

Pentru anii 1845 — 1846 informațiile sînt mai sărace în ceea ce privește activitatea de folclorist a lui Vasile Alecsandri. Anul 1846 îi îmbogățește colecția cu poeziile populare culese de Alecu Russo la Soveja, de unde a fost eliberat la 2 aprilie, probabil prin insistențele lui Alecsandri. În toamna anului 1847 Alecsandri publică pentru prima dată o poezie populară, balada *Păunașul codrilor*, în „*Calendarul român pe anul bisect 1848*" al lui Gheorghe Asachi, care preciza într-o notă că „această baladă populară face parte din colecția cîntecelor poporului român, adunate în Moldova, îndreptate și puse de curînd sub tipar de V. Alecsandri". Anunțul acesta, chiar dacă anticipa cumva, ne arată că la sfîrșitul anului 1847 scriitorul era destul de avansat în organizarea materialului.

După înfrîngerea mișcării revoluționare din Moldova, Alecsandri se refugiază, împreună cu alți revoluționari, în Transilvania, la Brașov, unde a stat de la 18 aprilie pînă la 16 iunie 1848. Aci face cunoștință cu reprezentanții mișcării intelectualilor din Brașov și în primul rînd cu George Barițiu, care îi reproduce în *Foaie pentru minte* poezia-manifest, sub titlul mult mai semnificativ: *Deșteptarea României*, al cărui mesaj politic este recepționat și amplificat de Andrei Mureșanu, prin poezia *Un răsunet*.

De la Brașov, Vasile Alecsandri a participat, împreună cu alți fruntași ai mișcării revoluționare moldovene (C. Negri, Al. Russo, G. Sion, Al. I. Cuza) la Marea Adunare Națională de pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj,

[5] G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri*, 1926, p. 147;

[6] G. Bogdan-Duică, Op. cit., p. 147;

[7] M. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, 1929, p. 75;

https://biblioteca-digitala.ro

unde va fi ascultat plin de emoție cuvintele zecilor de mii de participanți : „*Noi vrem să ne unim cu Țara !*". În amintirea acestui eveniment, Alecsandri va publica în *Foaie pentru minte*, poezia „*15 mai 1848*". Și poate tot din entuziasmul Marii Adunări de la Blaj s-a cristalizat și *Hora Ardealului*, publicată tot în *Foaia pentru minte* și a cărei primă strofă a trecut neschimbată în *Hora Unirii* din 1856.

Cele două luni petrecute de Alecsandri la Brașov au avut pentru poet o importanță deosebită. El cunoaște acum direct țara și poporul de peste Carpați, care cerea într-un glas unirea românilor într-un singur stat, idee ce va fi inclusă și în manifestul alcătuit la 24 mai 1848 de revoluționarii moldoveni, refugiați la Brașov și intitulat *Principiile noastre pentru salvarea Patriei*.

Dar activitatea literară și politică a lui Alecsandri neliniștea autoritățile din Brașov. De aceea el primi sfatul „binevoitor" al comandantului cetății să plece în altă parte. Astfel poetul, cum singur mărturisește, pleacă în Bucovina, „trecînd prin popor în plină revoluție", prin tîrgurile și satele românești, care îi recitau versurile din „Deșteptarea României" :

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare ! sau cele din „Hora Ardealului" :

Hai să dăm mînă cu mînă,
Cei cu inima română !

În timp ce în depărtare, se auzeau acordurile solemne din „*Deșteaptă-te, Române, din somul cel de moarte*" al lui Andrei Mureșanu.

Popasul făcut de poet la frații Hurmuzachi, la Cernauca în Bucovina, contactul cu alți refugiați politici, dar și cu masele populare, îl determină pe Alecsandri să ia drumul exilului la Paris pentru a apăra cauza poporului român, prin grai și prin scris. În această perioadă frămîntată de griji obștești și de neliniști personale, Alecsandri află totuși răgaz să noteze din cînd în cînd cîte o poezie populară. „Unele din aceste cîntece — spune Alecsandri într-o notă din *România literară* (1855) — le-am culeș de la frații noștri de peste Carpați, în vremea pribegiei mele în Ardeal, în 1848, însă cea mai mare parte din ele au fost comunicate de Dl. Ion Popescu, alumn gimnazial din Transilvania".

Conștient de importanța pe care o poate avea publicarea poeziilor populare în lupta de emancipare și apărare a naționalității românilor, Vasile Alecsandri trimite încă de la Paris, spre publicare în ziarul *Bucovina* din Cernăuți (1849) primele balade populare : *Codreanu*, *Mihu Copilu* și *Păunașul Codrilor*. În anul următor, Vasile Alecsandri va continua publicarea baladelor în foiletonul *Zimbrului* din Iași și tot aci vor apare în 1852 și 1853 cele două broșuri intitulate : *Poezii populare. Balade (cîntece bătrînești adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri.* Autorul însoțește prima broșură de celebra prefață care începe cu : „Românul e născut poet !" După ce vorbește despre „comori neprețuite, de simțiri duioase . . . și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate. . . . care compun o avere națională . . . demnă de a fi scoasă la iveală", Alecsandri face o sumară clasificare a poeziei populare. Arată apoi că e o „sfîntă datorie" de a le salva de la peire, precizînd și ajutorul dat de cîteva persoane, „mai cu seamă de dl. Al. Russo".

https://biblioteca-digitala.ro

Apariția culegerii lui Alecsandri a fost salutată de Gheorghe Asachi, de Alecu Russo și Dimitrie Bolintineanu, care arată că aceste cîntece populare, care se „adaugă la gloria poporului" și prețuiesc „mai mult decît domeniile statului", au făcut o adevărată revoluție în literatura română.[8] „Mișcat" de acest succes, Alecsandri va continua publicarea de poezii populare în suplimentul revistei *România literară* (1855), cuprinzînd poezii nu numai din Moldova, ci și din Transilvania, Banat și Muntenia. Cînd îi lipsesc culegerile personale, apelează la prieteni sau chiar la culegerile lui Anton Pann. Probabil, la un astfel de apel va fi răspuns cu întîrziere, Gr. Alexandrescu, trimițîndu-i acele *Cîntece de peste Olt*, pe care Alecsandri le va publica mult mai tîrziu în *Convorbiri literare* și în care remarcă, pe lîngă „frumusețile poetice cuprinse în ele", unitatea limbii poporului [9].

Este demnă de reținut constatarea făcută de G. Bogdan-Duică, care arată că deși baladele lui Alecsandri au fost reproduse, îndată după apariție, în numeroase gazete, reviste, calendare, manuale de școală etc. totuși trebuie spus că în străinătate efectul lor a fost mult mai surprinzător.[10]

În 1855 apar la Paris în traducerea lui Alecsandri *Balades et Chants populaires de la Roumanie* (Principautés danubiennes) cu o introducere de A. Ubicini, care nu precupețea cuvintele de laudă, numind aceste cîntece „expresia cea mai directă și cea mai curată a geniului poporului român", cuvinte ce reprezentau atunci un important act de propagandă în favoarea cauzei poporului român. Tradusă în anii următori și în limbile germană, engleză, italiană și maghiară, monumentala lucrare a lui Alecsandri a vorbit despre noi țărilor străine mai convingător decît mulți diplomați ai vremii, „a fost o întreagă epocă în care Europa ne-a prețuit, grație acestei culegeri", afirma poetul Ion Pillat. [11]

Dar nici această lansare a lui Alecsandri pe plan european și nici activitatea politică în slujba Unirii, urmată de misiunile politice în timpul lui Cuza, nu au slăbit interesul poetului pentru cîntecele populare, din care în toamna anului 1861 avea pregătit „un magnific volum" — cum îi scria lui Negri — cuprinzînd colecția completă a poeziilor populare cu note explicative, pe care urma să le dea la tipar.

Elaborat în perioada luptei pentru Unirea Principatelor, volumul lui Alecsandri „*Poezii populare ale românilor*", apărut în ianuarie 1867, era conceput și ca o armă de luptă în sprijinul dovedirii unității spirituale a tuturor românilor. Volumul nu se mai limitează la folclorul moldovean, cum era cazul baladelor din 1852—1853, ci cuprinde și poezie lirică, în special *doine* și *hore* din Moldova, Valahia, Ardeal și chiar din Basarabia.

Dacă pentru majoritatea materialului publicat de Alecsandri în volumul apărut în 1867 nu avem nici o informație privind proveniența lui, cu excepția precizării făcute în prefața volumului de „Balade" din 1852, cînd declară că a fost „ajutat de cîteva persoane, iar mai cu seamă de Dl. A. Russo", pentru materialul din Transilvania avem o sursă precisă. Firește, este vorba de materialul publicat de Alecsandri în suplimentul „*României literare*" (1855) sub titlul „*Cîntece poporale a românilor din*

[8] D. Bolintineanu, în „Reforma", nr. 49, din 18 oct. 1862, p. 194—196;
[9] „Convorbiri literare" din sept. 1876;
[10] G. Bogdan-Duică, *V. Alecsandri*, p. 31;
[11] *Introducere la Poezii populare*, 1943, p. 5;

https://biblioteca-digitala.ro

Transilvania și din Banat", însoțite de nota explicativă citată mai sus. Cum „pribegirea" lui Alecsandri în Ardeal, în 1848, a fost destul de scurtă și împreunată cu destule griji, credem că numărul poeziilor culese direct de Alecsandri este destul de redus. Aceasta reiese și din precizarea făcută de poet în continuare : „însă cea mai mare parte din ele mi-au fost comunicate de dl. Ioan Popescu, a. gimn. din Transilvania". Am arătat cu altă ocazie cine era Ioan Popescu — originar din comuna Cața, jud. Brașov, — care își lua în 1855 bacalaureatul în Sibiu. [12]

Culegerea de folclor a „alumnului gimnazial" s-a făcut în urma îndemnurilor din *Telegraful român* (1853) și în special a articolului „*Românul și poezia lui*", prin care Andrei Mureșanu îndemna îndeosebi pe tineri să urmeze exemplul lui V. Alecsandri și să culeagă în vacanțe cîntece populare, pentru a salva de la pieire „o avere curat națională", ce merită a fi adusă la lumină, ca un „semn de glorie pentru națiunea română" .[13] În apelul său, cu frecvente expresii din Alecsandri, Andrei Mureșanu mai precizează ca materialul cules să fie trimis *Telegrafului* pentru a fi selecționat în vederea publicării, sau „dat unui bărbat pricepător spre îndreptare", pentru ca astfel să poată fi tipărit.

În coloanele *Telegrafului* din 1853 se mai vorbește despre ecoul trezit în străinătate de culegerea lui Vuk Karagici și se reproduce apelul profesorului J. K. Schuller, unul dintre cercetătorii pasionați ai folclorului românesc, care roagă săi se trimită cîntece populare. [14]

Fără îndoială, datorită apelului din *Telegraful român* și-a început alcătuirea colecției de poezii populare și Ioan Popescu, pe atunci elev în penultima clasă a liceului de stat din Sibiu. Nu mai puțin îl va fi stimulat în această direcție și îndemnurile date de profesorul său de istorie, W. Schmidt, de asemenea pasionat cercetător al folclorului românesc, autorul unui studiu despre credințele și datinile românilor din Transilvania. [15] Alcătuită în aceste condiții, colecția lui Ioan Popescu va fi fost probabil transmisă lui Vasile Alecsandri, „bărbat pricepător spre îndreptare", de Andrei Mureșanu, care îl cunoscuse personal pe bardul de la Mircești, la Brașov în mai 1848, [16] și ale cărui idei despre creația populară sînt folosite în articolul său *Românul și poezia lui*, publicat în *Telegraful român* (1853).

În suplimentul *României literare*, V. Alecsandri publică în total 59 de texte, majoritatea (50 bucăți) sînt poezii lirice — doine și hore — și 9 bucăți de balade între care : *Socrul*, *Fata banului din Hațeg*, *Petrea Viteazul*, *Bogatul și săracul*, *Leacul voinicului* ș.a. Numărul textelor este deci mai mare decît cel reținut de Vasile Alecsandri în ediția din 1866, unde figurează ca fiind culese „din Ardeal" 20 de doine, la care se adaugă două bucăți trecute ca fiind culese „din Moldova", și 14 „hore" culese „din

[12] Gh. Pavelescu, *Un colaborator ardelean al lui Vasile Alecsandri : Ioan Popescu*, în vol. „Studii și cercetări de folclor", 1971, p. 46—52. Continuîndu-și studiile la Seminarul teologic-pedagogic din Sibiu (1855—1857), Ioan Popescu va ajunge profesor și autor de manuale de psihologie, apreciat elogios de Titu Maiorescu și Mihail Ralea. În ultimii ani ai vieții a fost secretar al „Astrei" și redactor al revistei „Transilvania";

[13] „Telegraful român", 1853, nr. 41—43;

[14] „Telegraful român", 1853, nr. 23;

[15] W. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Romänen Siebesburgens*, Sibiu, 1866;

[16] Cf. G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, 1962, p. 149—150;

https://biblioteca-digitala.ro

Transilvania", eliminînd toate baladele. O parte din material a fost inclus în ediția critică a colecției lui Vasile Alecsandri, alcătuită de Gh. Vrabie și apărută în 1965. Totuși un număr de 11 texte au rămas pînă astăzi nerecuperate din „*Suplimentul României literare*".

Studierea amănunțită a acestui material — primul în ordine cronologică, publicat din lirica ardeleană — și compararea lui cu cel din culegerile ulterioare (Jarnik-Bîrseanu, H. Teculescu și Gh. Cernea) va putea duce la indicarea, cel puțin aproximativă , a regiunii din care și-a cules Ioan Popescu cîntecele populare. Ea este, probabil, cea a comunei natale, deci ținutul Cohalmului (Rupea), una din bogatele vetre folclorice ale Transilvaniei. Nu este însă exclus ca, fiind elev la Sibiu, Ioan Popescu să fi cules cîntece și din satele sibiene.

Din punct de vedere tematic materialul publicat în *România literară* este destul de variat. În general predomină strigăturile, numite de Alecsandri „hore" — 25 bucăți —, urmează cîntecele epice (balade) 9, cîntece satirice (8), doine de dor (7), doine de cătănie (5), cîntece de lume (6), doine de voinicie (3) și cîntece diferite (6).

Pentru volumul său din 1866, Vasile Alecsandri a reținut ceea ce a socotit el mai valoros, în special doine și hore, nereținînd nici o baladă. Aceasta nu înseamnă că în materialul din „supliment" nereprodus de Alecsandri în volum, nu se mai află piese valoroase. Aș aminti în primul rînd balada *Petrea Viteazul*, care nu este cu nimic mai puțin valoroasă decît *Păunașul codrilor* din colecția lui Vasile Alecsandri, precum și unele doine.

Important este însă faptul că prin această modestă contribuție a lui Ioan Popescu, colecția de *Poezii populare ale românilor*, întocmită de Vasile Alecsandri, și-a întregit profilul ei spiritual cu cea mai caracteristică trăsătură a folclorului ardelean : *creația lirică*.

Desigur, materialul din suplimentul *României literare* are și o importanță metodologică, demonstrînd procedeul lui Vasile Alecsandri de a „întocmi" poeziile populare publicate. Puse în paralel, textele din „supliment" cu cele publicate în ediția din 1866 — sau cum se exprimă Gh. Vrabie folosind „procedeul partiturii" — ne duc la concluzia, dacă nu a unei „masive intervenții" (O. Papadima), cel puțin a unei libertăți de creație, pe care talentul poetic al lui Alecsandri îl îndreptățea să contribuie la „înnobilarea" textelor folclorice. A făcut-o bine? A făcut-o rău? A se vedea demonstrația făcută de Gh. Vrabie. [17]

Totuși, fiind vorba de aspectul metodologic al „procedeului" Alecsandri, nu ne putem reține de a nu cita cîteva exemple, din care se vede „atitudinea" lui Alecsandri față de textul folcloric originar. Ne referim, firește, la comparația textelor din „România literară" (1855) cu cele din ediția definitivă (1866).

Busuiocul, primul text publicat în „România literară", este trecut de Alecsandri (în ed. 1866) nejustificat la lirica din Moldova. Busuiocul poate fi considerat în lirica populară „floarea dragostei", fiind născut, conform tradiției, din lacrimile unui tînăr, vărsate pe mormîntul logodnicei sale. Originar din India și China, busuiocul (Ocimum basilicum) prin pro-

[17] Gh. Vrabie, *Poezii populare ale românilor*, Ed. pt. literatură, 1965, vol. II. Note și variante, 388 p.;

https://biblioteca-digitala.ro

prietățile antimicrobiene este folosit în practicile cultice creștine și magice cu atribute protectoare. Prin calitățile sale afrodiziatice și deodorizante, busuiocul este nelipsit din buchetele fetelor, prin Moldova miresele îl pun în sîn ca deodorizant, iar feciorii din Ardeal în penele „clopului". Chiar și numai acest cuvînt îl putea aviza pe Alecsandri de originea ardeleană a poeziei.

Dacă primele șase versuri din textul originar sînt păstrate întocmai de Alecsandri în ed. 1866, ultimele șase sînt complet modificate :

— Dar dece să nu mai fiu,
Că mă poartă lelea viu (?)
— Tu ești viu, dar eu sînt mort
(vers preeminescian ?)
Și de-abia-n lume mă port.
Mergi în horă, saltă-n gioc,
S-ai parte de busuioc.
Vin'la horă ici în șir,
S-ai parte de trandafir.

Într-o altă variantă, aflată în manuscrisele de la Academia Română de Gh. Vrabie, poezia „Busuiocul" are, începînd cu versul 4, următorul final :

Că te poartă lelea-n joc
Și cu ochii îmi dă foc
De mă topesc chiar pe loc.
Că te poartă lelea-n briu
Și de-o văd, zău, nu mai știu
De sînt mort sau de sînt viu.

În ultimul vers din textul originar (1855) se vorbește despre „minta creață-a babelor" (Alecsandri transcrie greșit : „mintea creață"). Este o referință la calitățile medicinale ale plantei „izmă creață", numită și „mentă", (Mentha piperita), mai ales prin acțiunea antibacteriană, care o recomandă în diferite afecțiuni hepatice și gastrice, fiind folosită în mai multe produse farmaceutice (Carbocif, Colebil sau ca inhalant). „Minta creață-a babelor" înseamnă că „babele", adică femeile în vîrstă, sînt cunoscătoare ale virtuților medicinale ale plantei.

Al doilea exemplu îl constituie textul III din „România literară", pe care Alecsandri îl include la fel de pe nedrept liricii din Moldova : „*Ian sui, leleo-n cel măr dulce*". Poezia nu are decît nouă versuri. Alecsandri schimbă versul 5 : „*Cu gura nesărutată*" prin : „*Cu fața nesărutată*". A făcut-o, probabil, dintr-un sentiment de relativă „pruderie", dar versul lui Alecsandri este artificial. Mult mai grav este faptul că Alecsandri nu și-a dat seama de importanța versului 6 : „*Intoarnă, bade-napoi*", care prin structura lui arhaică ne amintește de cel mai vechi text din limba română, păstrat din secolul al IX-lea : „Torna, torna, fratre". Interesant este că nici lui Gh. Vrabie nu i-a plăcut forma originală a versului, transcriindu-l

https://biblioteca-digitala.ro

modernizat, bine înțeles greșit : *Intoarnă-te, bade, înapoi*. Vasile Alecsandri înlocuiește forma originală cu două versuri banale :

— *Vin, bădiță, înapoi,*
Mai vin, dragă, pe la noi.

Și un ultim exemplu. Poezia „*Cătana*" din colecția Alecsandri (1866) reproduce textul XII din „România literară" (1855), de fapt o doină ce relatează legătura dintre *cătănie*, *ciobănie* și *haiducie*. Alecsandri transcrie corect primele zece versuri. În continuare însă „suprimă" ultimele patru versuri, înlocuindu-le cu alte 20 de versuri, unele „semănînd" cu cele populare, dar majoritatea sînt cu totul *artificiale* :

N-ar avea loc și pomană
Cine *m-au făcut* cătană.
Mi-au dat haine mohorîte,
Cum îs mie mai urîte,
Și *mi-au* tăiat pletele,
De *mă rîde fetele.*
Românaș, sărman *de eu* !
Căci *au fost* norocul meu
Să mă văd cu arma-n mînă
În loc să petrec la stînă,
Zioa ca să mulg la oi,
Noaptea să *sun din cimpoi.*
Eu voios aș cătăni,
La străini de n-aș robi ;
Eu voios aș fi cătană
Dac-ar fi *oaste română* ;
Dar decît să fii la nemți,
Mai bine să mor în *tremți* ;
Decît să fiu la husari,
Mai bine-n furci de stejari.

E interesant că, mai tîrziu, Alecsandri critică „latinomania", pentru că „ceea ce era îndreptățit și trebuincios odinioară azi a devenit un lucru de prisos, ba chiar *ridicol*" (Familia, 1887).

Personal sînt de părere că astăzi critica „procedeului Alecsandri" nici nu mai poate fi reînnoită, pentru că am ajuns să înțelegem că nu ea „folclorist", nu după considerații de metodă științifică trebuie să judecăm pe Alecsandri în culegerea cîntecelor noastre populare. [18]

Intrată de la început în viața literară și culturală a țării noastre „învăluită într-o atmosferă de soare, de iubire și de simț estetic" (G. Giuglea), colecția lui Alecsandri a fost mereu un mijloc de educație literară pentru scriitori, de la Eminescu pînă la Sadoveanu și Blaga.

Dar alături de valoarea estetică, colecția lui Alecsandri aduce prețioase mărturii referitoare la unitatea spirituală a tuturor românilor, din toate provinciile și la identitatea de grai și simțire. Acest obiectiv l-a preocupat pe Vasile Alecsandri pînă la sfîrșitul activității sale.

[18] Cf. și Ovid Densusianu, *Flori alese*, 1920, p. VIII ;

https://biblioteca-digitala.ro

La 10 octombrie 1874, Alecsandri trimite de la Mircești lui Iacob Negruzzi „o mică colecție de cîntece populare de peste Olt", pe care o consideră importantă nu numai pentru „frumusețile poetice, cuprinse în ele", ci și pentru „asemănarea limbei din Valahia Mică cu limba grăită la noi".

În ședința din 10 martie 1883 a Academiei Române, Vasile Alecsandri prezintă elogios colecția de poezii populare din Transilvania, alcătuită de Jarnik — Bîrseanu, care este prețioasă, spune el, pentru că arată „*neîndoioasa unitate de simțire a poporului român*". Poeziile din Transilvania, preciza Alecsandri, au așa de mare asemănare cu cele din Moldova, „ca și cînd ar fi făcute de același autor". Aceasta se explică, spune el, prin faptul că „*geniul românesc este același peste Carpați și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov*". De aceea, într-o scrisoare către Iosif Vulcan (2. II. 1881), Alecsandri arată că e necesar să se publice tot ce se referă la „obiceiul, simțurile și geniul românului", căci toate acestea vor servi „a completa sigiliul original care distinge neamul românesc" [19].

Prin activitatea sa literară de „poet național și popular" — cum l-a numit Elena Negri — prin participarea activă la toate marile evenimente ale poporului, prin descoperirea și valorificarea comorilor anonime, prin raportarea tuturor acestora la întregul popor român, Vasile Alecsandri și-a depășit cu mult epoca în care a trăit, anticipînd prin ideile sale, ca și marele său contemporan și prieten Nicolae Bălcescu, imaginea unei Patrii pe deplin și definitiv întregite.

[19] „Familia", 1900, p. 399.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBȚINEREA COLORANȚILOR ORGANICI DIN REGNUL VEGETAL AL FLOREI LOCALE ȘI UTILIZAREA LOR ÎN DIFERITE ÎNDELETNICIRI TEHNICO-ARTISTICE LA POPORUL ROMÂN. IV. „VOPSITUL OUĂLOR".

MIHAIL MIHALCU, MIHAELA DRĂGĂNOIU
și
RADU OCTAVIAN MAIER

1. Cu milenii în urmă, după cum este cunoscut, conform unor credințe străvechi, legate îndeosebi de fertilitate, ca și de impresia de taină pe care o lasă viața cea nouă, cea care va veni și care este închisă în coaja lor, de la țărmurile oceanului Pacific (Japonia) pînă la cele ale Atlanticului (Spania și Franța) sau cele ale Mediteranei (Fenicia, Egipt, Italia și Israel) a început și a continuat să fie oferite — cu ocazia anumitor sărbători din calendarul popular — ouă necolorate, colorate sau decorate în mai multe culori [2/, /4/, /7/, /13/, /15/, /16/, /21]. Odată cu apariția creștinismului, unele dintre fermecătoarele eresuri și obiceiuri străvechi la care ne referim au fost adaptate la necesitățile și dogmele creștinismului și adoptate atît de Biserica Răsăritului ortodox cît și de cea Catolică.

Cînd a început să se realizeze și să se ofere ouă cu coajă colorată (monocrom : roșu, galben, albastru, verde, negru etc.) sau decorate (mono și, mai ales, policrom, ornamentate sau cu ornamente în relief), în aria românească, nu poate fi încă precizat. Cele mai vechi menționi scrise cunoscute cu privire la ouăle roșii și care au ajuns pînă la noi au apărut prin ultimele decenii ale secolului XVII. Obiceiul și îndeletnicirea tehnico-artistică populară respectivă sînt de sigur, cu mult mai bătrîne [2/, /3/, /10/, /11/, /13/, /21]. Ceea ce se mai cunoaște sigur, însă, este faptul că, în perioada dintre cele două războaie, „vopsitul" și „încondeiatul" ouălelor, cu ocazia anumitor sărbători ale calendarului popular, era foarte răspîndit și țara noastră făcea export destul de important de „ouă încondeiate" în Statele Unite ale Americii și în unele țări vest-europene.

„Vopsirea" și „încondeiarea" (închistrirea) ouălor — în aria românească — au fost și au rămas legate de activitatea gospodărească, în majoritatea cazurilor fiind practicate de femei [14]. Tehnica legată de aceste îndeletniciri tehnico-artistice a fost, în linii mari, aceeași în toate provinciile istorice românești, arătînd nu numai o impresionantă unitate de gînd și simțire ci și existența unei nu mai puțin surprinzătoare tradiții tehnico-artistice străvechi românești, una și aceeași pe întreg pămîntul românesc.

În trecut, materialele folosite la colorarea și decorarea ouălor erau obținute — sub formă de decoct, infuzie sau seva brută — numai din

REF, tom 37, nr. 6, p.603—614, București, 1992

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul 1

Date referitoare la materiile prime vegetale din care se extrăgeau materialele tinctoriale folosite la colorarea ouălor și la tehnologiile utilizate atît la extracție cît și la colorarea [1], [2], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [12], [13], [14], [15], [19], [20], [21], [22], [23], [24], [25], [26], [27], [28], [30], [31], [32], [33].

Legenda tabelului 1:

Cjb	— Coaje bulb rădăcină	D	— Decoct	Ab	— Albastru
Cjf	— Coaje fruct	M	— Macerare	Abd	— Albastru deschis
Fc	— Fructe	I	— Imersie	G	— Galben
Fcp	— Fructe proaspăt culese	F	— Fierbere	Gd	— Galben deschis
Fl	— Flori			Grg	— Galben ruginiu
Flp	— Flori proaspăt culese			R	— Roșu
Fz	— Frunze			Rd	— Roșu deschis
Fzp	— Frunze proaspăt culese			Ri	— Roșu închis
Rt	— Ramuri tinere			Rp	— Roșu puternic
Rd	— Rădăcină			Rv	— Roșu vișiniu
Sc	— Scoarță			V	— Verde
Tp	— Tulpină			Vi	— Verde închis

COMPLETĂRI:

(1) Macerarea, în apă călduță, dura trei zile. Dacă roșul obținut nu era suficient de intens, mărirea concentrației în colorant se obținea reintroducînd florile și frunzele separate (uscate, în prealabil) și prelungindu-se contactul.

(2) Macerarea în apă călduță (3 săptămîni) a materiilor prime din care se obțineau coloranții.

(3) Sau măr dulce (Malus Domesticus L.).

(4) Macerarea se efectua (1—2 săptămîni) după ce se obținea decoctul din scoarța de măr pădureț (Malus Silvestris L.).

(5) Sfîrșitul realizării decoctului era semnalat de faptul că rădăcinile deveneau albe, după o fierbere îndelungată. Fierberea respectivă se efectua în prezența mordantului.

(6) Colorarea se efectua în vase de aramă îngrijit curățate în prealabil.

(7) Flori de brîndușe de primăvară sau de toamnă.

(8) Două variante: a) imersia și colorarea se efectua în decoctul în care se introducea mordantul. b) fixarea culorii se efectua după colorarea ouălor, prin imersie într-o soluție a mordantului.

(9) Erau culese și folosite numai florile mature care se desprindeau singure.

(10) Fierberea (scurtă) se efectua în decoctul în care se introducea mordantul, fără a se îndepărta florile din care fusese obținut.

(11) Culese în perioada de înflorire și uscare la umbră.

(12) Obținerea decoctului se efectua într-un vas de cupru cositorit (fierbere: 10—12 ore; în apă în care s-a introdus borș în proporție 1:1).

(13) Durata: 2—3 ore. În Bucovina, pur și simplu se frecau ouăle îngălbenite cu Dediță (PULSATILLA VULGARIS Mill.) proaspăt culeasă.

(14) Fixarea culorii, cu alaun, se efectua după fierberea pentru colorare, într-o soluție separată și călduță de alaun.

(15) Imersia pentru colorare — dura pînă cînd — după controale vizuale repetate — se observa că s-a obținut o culoare acceptabilă.

(16) Vîrfuri de ramuri tinere, cu sau fără muguri.

(17) Proporția salcie: apă = 1:1. Fierberea se efectua în ceaune.

(18) Introducerea mordantului se efectua imediat după realizarea decoctului.

(19) Imersia se efectua (15 minute) sub amestecare, imediat după introducerea mordantului. Apoi totul era lăsat liniștit, pînă după răcire. În unele părți ale provinciilor istorice românești, nu se efectua amestecarea amintită ci se lăsa flota de vopsire și ouăle să stea împreună, la un loc cald, 10—12 ore.

(20) Frunze verzi, proaspăt culese.

(21) Culese în luna mai; tulpina tăiată de la suprafața solului.

(22) Durata fierberii: pînă cînd soluția ajunge la o culoare convenabilă.

(23) Frunze uscate și aduse la o granulație foarte fină, prin pisare.

(24) Se fierb frunzele de drobiță (Genista tinctoria L.) în borș proaspăt îndoit cu apă.

https://biblioteca-digitala.ro

Nr crt	MATERIA PRIMĂ FURNIZOARE DE COLORANT		FAMILIA	ORGANUL VEGETATIV	FOLOSIT CA:	MORDANT	ADJUVANT	MODUL REALIZĂRII COLORAȚII	CULOAREA OBȚINUTĂ
	NUMELE STIINȚIFIC	NUMELE POPULAR							
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	THIMUS SERPYLUM L.	cimbrișor	LABIATAE	Fl p	D			F	R
1	PRUNUS DOMESTICA L.	PRUN	ROSACEAE	Sc					
	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Fl p					
	CORNUS MAS L.	CORN	CORNACEAE	Sc sau Fz					
2	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Fl, Fz	M(2)	ALAUN		F	R
	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Fz p					
	THIMUS SERPYLLUM L.	cimbrișor	LABIATAE	Fl p					
3	CORNUS MAS L.	CORN	CORNACEAE	Sc	D			F	R
	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Fl p					
	PAPAVER SOMNIFERUM L.	MAC SĂLBATIC	PAPAVERACEAE	Fz					
4	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Fz	D+M (35)			F	R
	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc					
5	VIBURNUM OPULUS L.	CĂLIN	CAPRIFOLIACEAE	Fc p	D	ALAUN		F	R
	RUBIA TINCTORUM L.	ROIBĂ	RUBIACEAE	Tp					
6	POLYGONUM PERSICARIA L.	RĂCHIȚICĂ	POLIGONACEAE	Sc	D	ALAUN		F	V
	EUPHORBIA CYPARISIAS L.	ALIOR	EUPHORBIACEAE	Tp, Fz	D				
7	MALUS DOMESTICUS L.	MĂR DULCE	ROSACEAE	Sc, RT	D	ALAUN (18)		i (34)	G
	SAMBUCUS NIGRA L.	SOC	CAPRIFOLIACEAE	Sc					
8	JUGLANS REGIA L.	NUC	JUGLANDACEAE	Fz	D	ALAUN (18)		i	N
	ALNUS GLUTINOSA	ARIN NEGRU	BETULACEAE	Sc (40)					
9	RUMEX PATIENTIA L.	ȘTEVIE	POLYGONACEAE	Rd	D (39)	ALAUN (18)		i (39)	N
	JUGLANS REGIA L.	NUC	JUGLANDACEAE	Cjf	D (39)				
10	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc	D (44)	ALAUN		i (44)	G
	HELIANUS ANNUUS L.	FLOAREA SOARELUI	COMPOSITAE	Fc	D (44)				
11	SAMBUCUS NIGRA L.	SOC	CAPRIFOLIACEAE	Sc (25)	D (26)	ALAUN (18)		F (27)	G
	ALLIUM CEPA L.	CEAPĂ	LILIACEAE	Cjb					
12	MALUS SILVESTRIS L. (D)	MĂR PĂDUREȚ (3)	ROSACEAE	Sc	D			F	R_V
	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Tp, Fl p	M (4)				
13	RUBIA TINCTORUM L.	ROIBĂ	RUBIACEAE	Tp, Fz	D	BORȘ	LEȘIE	F	R
14	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Fl, Fz	D	ALAUN		i (43)	R, G
15	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc	D		CENUȘE	F	Ri
16	RUBIA TINCTORUM L.	ROIBĂ	RUBIACEAE	Rd	D (5)	ALAUN SAU BORȘ		F (6)	R
17	RUBIA TINCTORUM L.	ROIBĂ	RUBIACEAE	Rd sau Tp	D	ALAUN	CENUȘE	F	Rp
18	ORIGANUM VULGARE L.	SOVÎRF	LABIATAE	Fl p	D	ALAUN		F	Rd
19	PRUNUS DOMESTICA L.	PERI	ROSACEAE	Sc	D	ALAUN		F	Rd
20	ROSA CANINA L.	MĂCIEȘ	ROSACEAE	Sc, Fc	D	BORȘ (ALAUN)		F	Rd.
21	MALUS DOMESTICUS L.	MĂR DULCE	ROSACEAE	Fz	D	BORȘ		F	R
22	CORNUS MAS L.	CORN	CORNACEAE	Fz p	D			F	R
23	THIMUS SERPYLLUM L.	CIMBRIȘOR	LABIATAE	Fz	D			F	R
24	ALNUS GLUTINOSA L.	ARIN NEGRU	BETULACEAE	Sc	D			F	Ri
25	RUBIA TINCTORUM L.	ROIBĂ	RUBIACEAE	Tp, Fz	D	BORȘ		F	Ri
26	VIBURNUM OPULUS L.	CĂLIN	CAPRIFOLIACEAE	Fc	D			F	R
27	ALLIUM CEPA L.	CEAPĂ ROȘIE	LILIACEAE	Cjb	D	ALAUN (18)		i 15	Rd
28	POLIGONATUM OFFICINALE ALL.	COADA COCOȘULUI	LILIACEAE	Tp	D			F	R
29	MALUS DOMESTICUS L.	MĂR DULCE	ROSACEAE	Fz	M (1)			F	Rp
30	HYPERICUM PERFORATUM L.	POJARNIȚĂ	HYPERICACEAE	Tp, Fz	D			F	R
31	CROCUS VARIEGATUS B.H.	BRÎNDUȘE	IRIDIACEAE	Fl p (7)	D	BORȘ (ALAUN		i (8)	Ab
32	VIOLA ODORATA L.	VIORELE	VIOLACEAE	Fl (9)	D	ALAUN (BORȘ)		F (10)	Abd
33	GENISTA TINCTORIA L.	DROGHIȚĂ	LEGUMINOSAE	Fl, Fz (11)	D (12)	BORȘ		i (13)	V
34	GENISTA TINCTORIA L.	DROGHIȚĂ	LEGUMINOSAE	Fl, Fz (11)	D (12)	BORȘ + ALAUN (14)		i (14)	Vî
35	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc, Fz	D	ALAUN		i (15)	Gd
36	VITIS VINIFERA L.	VIȚĂ de VIE	VITACEAE	Fz	D	ALAUN		i	G
37	SALIX FRAGILIS L.	RĂCHITĂ	SALICACEAE	RT (16)	D (17)	ALAUN (18)		i (19)	G
38	MORUS ALBA L.	DUD ALB	MORACEAE	Fz (20)	D	ALAUN (18)		i (15)	G
39	EUPHORBIA CIPARISSIAS L.	ALIOR	EUPHORBIACEAE	Tp, Fz (21)	D (22)	ALAUN (18)		i (15)	G
40	GENISTA TINCTORIA L.	DROBIȚĂ	LEGUMINOSAE	Tp, Fz (23)	D (24)	BORȘ (28) ALAUN (18)	CENUȘE (24)	i (15)	G
41	GENISTA TINCTORIA L.	DROBIȚĂ	LEGUMINOSAE	Tp, Fz (21) (28)	D	ALAUN (18)		F (15)	G
42	URTICA DIOICA L.	URZICĂ	URTICACEAE	Rd (29)	D (30)	BORS ALAUN (18)		i (15)	G
43	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc	D (38)	ALAUN (38)		i (31)	G
44	RUMEX PATIENTIA L.	ȘTEVIE	POLIGONACEAE	Rd (32)	D (33)			i (15)	G
45	PULSATILLA VULGARIS Mill.	DEDIȚĂ	RANUNCULACEAE	Tp, Fz (36)	D	ALAUN		F	V
46	JUGLANS REGIA L.	NUC	JUGLANDACEAE	Cjf	D (37)			F (37)	N
47	EUPHORBIA CYPARISIAS L.	ALIOR	EUPHORBIACEAE	Tp, Fz	M (41) + D (42)	ALAUN		i (43)	G
48	CORNUS MAS L.	CORN	CORNACEAE	Sc sau Fc	D	ALAUN		F	N
49	SCILLA BIFOLIA L.	VIORELE	LILIACEAE	Fl p	D	ALAUN		F	Ab
50	LEUCOJUM AESTIVUM L.	GHIOCEI BOGAȚI	AMARYLLIDACEAE	Tp, Fz	D			F	G
51	GENISTA TINCTORIA L.	DROBIȚĂ	LEGUMINOSAE	Tp, Fz	D (45)	ALAUN (18)	CENUȘE (46)	i	V
	MALUS SILVESTRIS L.	MĂR PĂDUREȚ	ROSACEAE	Sc					

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

(25) Se folosea numai partea verde, interioară a scoarței.
(26) Proporția materiei prime 1:1; durata fierberii: 3—4 ore.
(27) Durata fierberii: 2—3 ore.
(28) În unele părți ale ariei românești, prealabil fierberii pentru realizarea decoctului, se efectua o macerare (2 zile) a frunzelor — în apă — în timp ce, în alte părți macerarea dura mai mult și se realiza în două etape (14+35 zile), până dispăreau toate semnele fermentării.
(29) Erau recoltate vara și apoi sfărîmate într-o piuliță de lemn.
(30) Fierberea se efectua în borș îndoit cu apă.
(31) Cca. 1 oră, într-un loc cald.
(32) Recoltare toamna și, apoi, uscare.
(33) Sucul recoltat din tăițeii de rădăcină de ștevie este fiert în apă. Soluția era folosită ca floță de vopsire a ouălor.
(34) În Moldova, în unele părți, atunci cînd se introduceau ouăle în floța fierbinte, se introducea și planta sovîrf (Origanum vulgare L.) pentru a conferi ouălor și un miros plăcut.
(35) Peste un decoct de frunze de mac (1 p.) și de sovîrf (2 p.) se turna decoctul de frunze de măr pădureț. Se păstra amestecul 3 zile.
(36) În general, se recomandă ca dedița să fie culeasă în perioada de înflorire, fiind folosită imediat. Se admitea, însă să se lucreze și cu material vegetal cules din anul precedent și care fusese uscat după recoltare.
(37) Obținerea decoctului se realiza simultan cu vopsirea ouălor. În oala cu care se lucra, se așezau succesiv și alternant cîte un strat de coji de nucă, respectiv un strat de ouă. Se completa apoi cu apă. Fierberea dura 15—20 minute.
(38) În unele părți ale ariei românești, alaunul se introducea la începutul îndelungatei fierberi prin care se obținea decoctul.
(39) După obținerea unui decoct din rădăcină de ștevie tocată, se introducea în aceasta puțin alaun. Numai după aceea se introduceau și ouăle, în soluția caldă. După un timp, acestea erau scoase și introduse și menținute (30 minute) în decoctul de coaje de nucă verde.
(40) Recoltată primăvara sau toamna.
(41) Macerarea: 10—12 ore, prealabilă încălzirii, în apă rece.
(42) Fierberea: 1 oră. După aceea se adăuga mordantul (alaunul) și se aștepta să se răcească puțin.
(43) Se introduceau ouăle în soluția de colorant și mordant, fără a se scoate, în prealabil resturile vegetale din care se extrăsese colorantul. Se așeza, apoi, vasul pe plită, pe o cărămidă (pentru a nu fierbe) 3—4 ore.
(44) Se începea cu obținerea unui decoct de scoarță de măr pădureț. Apoi se introducea mordantul. În decoct se fierbeau, în continuare, semințele de floarea soarelui. Imediat după începerea fierberii, aceasta era oprită și se introduceau ouăle.
(45) Pentru a se realiza decoctul, fierberea se efectua după ce scoarța și planta erau așezate în straturi alternative și imersate în apă.
(46) Cenușa (de mac de grădină) era adăugată mai înainte de a se introduce ouăle și a se efectua colorarea lor.

anumite organe de vegetație a unor anumiți reprezentanți ai florei locale. Începînd din cea de-a doua jumătate a secolului trecut însă, din ce în ce mai mult au început să fie utilizați coloranți obținuți prin sinteze chimice și procurați din comerț. Folosirea materialelor colorante obținute din plante este actualmente într-o continuă și rapidă dispariție, deși obiceiul dăruirii unor ouă „vopsite" sau „încondeiate" mai dăinuie încă.

În cadrul unei suite de studii referitoare la modul în care erau obținuți și folosiți coloranții organici proveniți din unele organe vegetative ale unor reprezentanți ai florei locale [30/, /31] încercăm acum să realizăm o privire generală asupra materiilor prime, a materialelor și a tehnicilor de colorare și decorare a ouălelor, în aria românească, numai pentru cazul în care au fost folosite extracte tinctoriale obținute din diferite organe vegetative ale unor reprezentanți ai florei din aria românească. Facem aceasta pe baza unor rezultate obținute pe teren, în perioada 1958—1976 și a datelor brute menționate fie în unele manuscrise tehnice aflate în colec-

https://biblioteca-digitala.ro

țiile românești, fie în unele materiale publicate de unii etnografi români, în cursul a ceva mai mult de un secol.

2. Observațiile pe care le vom face și concluziile pe care le vom trage sînt obținute pe cele mai bine de cincizeci rețete vechi românești ale căror principale date sînt consemnate în tabelul 1. Ele se referă la *materiile prime* vegetale folosite, la *organul vegetativ* din care se extrăgea materialul tinctorial, la alți *componenți de rețetă* (mordanți și adjuvanți), la modul în care se extrăgea colorantul și se *efectua colorarea* ouălor, la culoarea obținută etc. Rețetele din care au fost extrase datele incluse în tabel au fost selecționate dintr-un număr cu mult mai mare, ținîndu-se seama de faptul că au fost folosite în întreaga arie românească. De aceea ele permit să se tragă unele concluzii valabile pentru modul tradițional în care apare — din punct de vedere tehnic — îndeletnicirea tehnico-artistică de care ne ocupăm.

3. O primă observație a datelor consemnate în tabelul 1, oricît de sumară ar fi ea, conduce la unele concluzii generale certe care-și au importanța lor. Interesul prezentat de îndeletnicirea respectivă îl arată numărul mare de *rețete* care au circulat și au fost folosite. Surprinzătoare și desăvîrșită cunoaștere a materiilor prime folosite — respectiv a florei locale — apare de asemenea clar. În același timp, existența unei străvechi și bogate tradiții tehnico-artistice românești se remarcă de asemenea ușor. Dacă atunci cînd sînt cercetate, motivele ornamentale cu care au fost „încondeiate" ouăle apar cu diferențe mai mult sau mai puțin pronunțate, care pot fi considerate caracteristice fiecărui ținut românesc — unele putînd indica influențe venite din alte arii etnografice învecinate — [2/, /4/, /13/, /14/, /22/, /28] — la tehnologia de colorare propriu-zisă a ouălor apare o unitate clară și impresionantă.

Alte concluzii generale apar și din examinarea datelor consemnate în tabelele 2 și 3, coroborate cu cele din tabelul 1. La colorarea ouălor nu apăreau prea multe *culori*. În schimb nuanțele care erau folosite erau numeroase. Aceste nuanțe, desigur, depindeau de gustul fiecărei gospodine ca și de unele mode locale. Obținerea lor se efectua cu multă abilitate tehnică prin : — variația concentrației în colorant în flota de vopsire ; — variația duratei fierberii sau imersiei, în cursul operației de colorare ; — extragerea colorantului dintr-un anumit organ vegetativ, al unui anumit reprezentant al regnului vegetal, într-o anumită perioadă a anului [18].

Astfel, spre exemplu, în cazul obținerii aceleeași culori roșii, dacă se extrăgea colorantul din roibă (Rubia tinctorum L), organele vegetative erau tulpina, frunzele sau rădăcina (tab. 1, poz. 5, 16 sau 17), iar dacă materia primă era mărul pădureț (Malus Silvestris L.) (tab. 1, poz. 2, 4, 10, 12, 14, 15, 35, 43), prunul (Prunus domestica L.) (tab. 1, poz. 1) sau cornul (Cornus mas L.) (tab. 1, poz. 2, 3, 22) se folosea scoarța. Mai mult chiar, acolo unde era cazul, recomandările respective erau și mai precise. Astfel, spre exemplu, în cazul obținerii culorii galben cu un decoct de scoarță de soc, se recomanda să se lucreze numai cu partea verde, interioară, a acesteia, îndepărtîndu-se partea exterioară complet lignificată.

Tradiția tehnico-artistică meșteșugărească de care am mai amintit înregistrase și preciza — cînd era cazul — și că, pentru a se obține un material tinctorial corespunzător dintr-un anumit organ vegetativ al unui anumit reprezentant al regnului vegetal, în cazul obținerii unei anumite nuanțe, a unei anumite culori, nu este indiferent în ce parte a perioadei de

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul 3

Frecvența folosirii membrilor unei familii și a unui anumit organ vegetativ

Nr. crt.	FAMILIILE VEGETALELOR FOLOSITE CA MATERIE PRIMĂ	DIFERITELE MATERIALE										FRECVENȚA FOLOSIRII UNUI MEMBRU AL FAMILIEI	
		Nr.	ORGANE VEGETATIVE RECOLTATE										
			Fl	Fz	Fc	Cjf	Cjb	Rd	Sc	RT	Tp	Nr.	%
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	AMARYLLIDACEAE	1	—	1	—	—	—	—	—	—	1	1	1,59
2	BETULACEAE	1	—	—	—	—	—	—	1	—		2	3,18
3	CAPRIFOLIACEAE	2	—	—	2	—	—	—	2	—		4	6,35
4	COMPOSITAE	1	—	—	1	—	—	—	—	—		1	1,59
5	CORNACEAE	1	—	1	1	—	—	—	1	—		4	6,35
6	EUPHORBIACEAE	1	—	1	—	—	—	—	—	—	1	3	4,76
7	HYPERICACEAE	1	—	1	—	—	—	—	—	—	1	1	1,59
8	IRIDACEAE	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1,59
9	JUGLANDACEAE	1	1	—	—	1	—	—	—	—	—	3	4,76
10	LABIATAE	2	6	3	—	—	—	—	—	—	2	8	12,69
11	LEGUMINOSAE	1	1	4	—	—	—	—	—	—	3	5	7,93
12	LILIACEAE	3	1	—	—	—	2	—	—	—	1	4	6,35
13	MORACEAE	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1,59
14	PAPAVERACEAE	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1	1,59
15	POLYGONACEAE	1	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	3,18
16	RARUNCULACEAE	1	1	—	—	—	—	—	—	—	1	1	1,59
17	ROSACEAE	4	2	5	1	—	—	—	11	1	—	13	20,62
18	RUBIACEAE	1	—	2	—	—	—	2	—	—	5	5	7,93
19	SALICACEAE	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	1,59
20	URTICACEAE	1	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1	1,59
21	VIOLACEAE	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1,59
	Total	28	15	19	5	1	2	4	15	2	15	63	100,00

vegetație este efectuată recoltarea materiei prime, după cum am mai remarcat. Astfel, pentru obținerea aceleeași culori galben, tulpina și frunzele aliorului (Euphorbia cyparissias L) erau culese în iunie (tab. 1, poz. 47) în timp ce rădăcina șteviei (Rumex patientia L.) era recoltată numai primăvara sau toamna (tab. 1, poz. 44).

Tot din tabelul 2 se remarcă faptul că rețetele referitoare la obținerea culorii roșu sînt cele mai numeroase (peste 48%, urmate fiind — în ordinea descrescătoare a frecvenței — de cele referitoare la culorile galben (cca. 29%) și, mai la distanță, de cele referitoare la culorile verde (cca. 10%), negru (cca. 8%) și albastru (cca, 6%). Într-un studiu anterior [18], făcusem constatarea că cele mai numeroase rețete tradiționale românești care au fost utilizate la colorarea diferitelor materiale (fibre și țesături,

https://biblioteca-digitala.ro

lemn, aluaturi, băuturi etc.) și în care erau folosiți coloranți extrași din reprezentanți ai regnului vegetal au fost cele referitoare la culoarea galben. Și, cu acea ocazie, dădusem explicația posibilă a acestei situații. La „vopsirea" ouălor, însă, constatăm că rețetele referitoare la culoarea roșu sînt cele mai numeroase. Explicația acestei situații diferite ne apare clară, cunoscut fiind că la începuturile adoptării acestei îndeletniciri, în aria românească și în primele secole ale erei noi, ouăle erau colorate în roșu. De această culoare sînt legate, de fapt, toate străvechile credințe care au justificat apariția și practicarea, de-a lungul secolelor pînă în zilele noastre, a acestei îndeletniciri tehnico-artistice. Și este de înțeles de ce modului respectiv de colorare i s-a acordat mai multă atenție. Faptul că rețetele referitoare la culoarea galben sînt, totuși, numeroase (mai mult de jumătate față de cele referitoare la culoarea roșu) are aceeași explicație pe care am dat-o în studiul pe care l-am citat.

Tabelul 2

Proporția în care erau folosite rețetele pentru realizarea unei anumite culori

Nr. crt.	CULOAREA	REȚETE	
		nr.	%
0	1	2	3
1	ALBASTRU	3	5,77
2	GALBEN	15	28,85
3	NEGRU	4	7,69
4	ROȘU	25	48,08
5	VERDE	5	9,62
	TOTAL	52	100,00

Foarte apropiate între ele, valorile frecvenței prin care se obțineau culorile verde, albastru și negru, rămîn disproporționat de mici față de cele ale culorilor roșu și galben, indicînd prin aceasta o mai tîrzie și o mult mai redusă utilizare, respectiv un mai redus interes pentru găsirea a mai multor și mai convenabile posibilități de colorare.

Tot din tabelul 1 se remarcă faptul că, mai înainte de a se aplica orice altă culoare — cu excepția culorii albastru — , ouăle erau colorate în galben. Această culoare favoriza obținerea unei culori mai intense pentru cea care se aplica ulterior, constituind, de fapt, un adevărat „fond de culoare".

În sfîrșit, tot din tabelul 1 se remarcă faptul că flota de „vopsire" a ouălor, numai în cazul culorii roșu, se obținea și folosind cîte 2 (cca 17% din cazuri) sau chiar trei (cca. 8% din cazuri) materii prime vegetale furnizoare a culorii respective. Apariția unor asemenea rețete mai complexe arată, pe de-o parte, dimensiunile specializării și calitatea tradiției tehnico-artistice populare românești dar și o influență marcată a experimentărilor și a rezultatelor obținute în legătură cu boiangeria populară românească. Iar această îndeletnicire era mult mai complexă și mai importantă în viața de toate zilele a satului românesc de altă dată. Rezervăm pentru un studiu viitor o analiză mai minuțioasă a situației existente la acest capitol, analiză efectuată din punctul de vedere al botanistului și al atelierului și laboratorului de vopsitorie.

4. Referitor la *materia primă* folosită la alcătuirea flotei de vopsire a ouălor, din tabelele 1 și 3, se remarcă următoarele :

— Numărul reprezentanților regnului vegetal din care s-au extras materiale tinctoriale a fost mare, sensibil mai mic fiind, însă, decît cel pe

https://biblioteca-digitala.ro

care l-am semnalat într-un studiu precedent [19] în toate celelalte îndeletniciri tehnico-artistice populare românești similare;

— În general, dintr-o familie de vegetale anumită, nu au fost utilizați mai mult de patru membri, în cele mai multe cazuri (cca. 80%) fiind folosit numai unul singur;

— Cel mai mare număr de vegetale utilizate ca materie primă se referă la familia Rosaceaelor urmată fiind, mai la distanță (cca. 13%), de familia Labiatae. Cel mai mic (cca. 1,6%) aparține unui grup numeros de familii (Amarylliaceae, Compositae, Hypericaceae, Iridaceae, Moraceae, Papaveraceae, Ranunculaceae, Salicaceae, Urticaceae și Violaceae);

— Tot familia Rosaceae deține și cea mai mare cifră (cca. 21%) atunci cînd se cercetează frecvența utilizării unui anumit membru al unei anumite familii. La acest capitol, în ordinea mărimii, urmează familiile Labiatae (12,60%), Rubiaceae (7,93%), Caprifoliaceae, Cornaceae și Liliaceae cu 6,35%, Euphorbiaceae și Juglandaceae cu 4,7% și Caprifoliaceae și Polygonaceae cu 3,18%. În rest, frecvențele respective în toate celelalte familii sînt foarte reduse (1,59%);

— În ceea ce privește frecvența cu care a fost utilizat un anumit organ vegetativ, din același tabel 3, se observă că frunzele au fost folosite cel mai des, urmate fiind-în ordinea descrescătoare a mărimei frecvenței — de flori, scoarță, tulpină, fructe, rădăcină și ramuri tinere. Dacă se ține seamă de faptul că numai în cazul florilor culoarea materialului tinctorial ce s-ar putea obține este ușor vizibilă, frecvența mare cu care au fost folosite frunzele și, mai ales scoarța și tulpina, ca și de faptul că au fost folosite nu numai unele rădăcini ci anumite părți ale acestora — foarte judicios alese —, coaja unor fructe sau unele fructe, dovedesc încă odată o surprinzătoare și multiseculară experiență tehnică. Iar această experiență era bine efectuată și corect înregistrată de o nu mai puțin remarcabilă tradiție tehnico-artistică românească;

— În majoritatea cazurilor (peste 88%), materialul colorant era obținut sub formă de *decoct* (tab. 1, coloana 51), în restul cazurilor, mult mai puțin numeroase, folosindu-se *macerația*. Dar, chiar în unul dintre aceste ultime cazuri (alior; culoarea galbenă; tab. 1, poz. 47)după macerație urma o fierbere care completa extracția colorantului;

— Nu în toate rețetele ajunse pînă la noi s-a folosit un *mordant* (tab. 1, col. 6);

— Dintre cei doi mordanți care au fost folosiți, *borșul* proaspăt — cel mai adesea diluat cu apă în proporție 1 : 1 — a fost folosit la începuturi. Unele tehnologii în care este indicată folosirea fie a borșului fie a *alaunului* ne apar ca semne certe ale epocii de tranziție la folosirea unui nou mordant. Dar și în aceste cazuri, tradiția tehnică multiseculară nu a uitat borșul, acest mordant străvechi, indicîndu-l ca o alternativă. În general, mordantul se adăuga după ce se obținea decoctul, în timp ce acesta era încă fierbinte, sub amestecare viguroasă, pentru a se obține o cît mai bună și rapidă dizolvare, ca și o omogenizare cît se poate mai perfectă a flotei de vopsire. După cum vom vedea în cele ce urmează, însă, au fost și cazuri, mai puține, în care s-a procedat și altfel;

— Ca adjuvant, *cenușa* a fost utilizată, uneori, în scopul măririi ph-ului flotei de vopsire și aducerii valorii lui într-un domeniu favorabil cedării și fixării culorii. Era introdusă în soluția folosită la „vopsire" mai

https://biblioteca-digitala.ro

înainte de a se imersa în ea ouăle care urmau să fie „vopsite" sau „încondeiate". Faptul că sînt foarte puţine (cca. 2%) reţetele care au ajuns pînă la noi şi în care se recomandă din ce vegetal să se obţină cenuşa (tab. 1, poz. 52) şi ce concentraţie trebuie să aibă leşia folosită arată că experienţa multiseculară românească înregistrase faptul că, în procesele de colorare la care ne referim, pe de-o parte este important ca valoarea ph-ului să fie superioară valorii 7 şi pe de altă parte, că era aproape exclus ca lucrînd cu orice cenuşă de vegetal şi oricît de mari ar fi fost cantităţile folosite să se ajungă la un pH foarte mare şi deranjant.

5. *Obţinerea decoctului* se efectua, în trecutul mai îndepărtat, în vase de lut ars smălţuite, apoi în vase de aramă necositorite sau cositorite. În ultimele decenii s-au folosit şi se folosesc aproape numai vase de tablă smălţuită. Mai înainte de a se începe fierberea materialului vegetal, vasul era curăţit cu mare îngrijire, îndepărtîndu-se de pe pereţii lui toate impurităţile. Acestea, încorporîndu-se flotei de vopsire, ar fi putut influenţa defavorabil atît culoarea obţinută („fanări", pete, decolorări sau întunecări parţiale sau generale etc.) cît şi procesul de „vopsire" (modificări de ph, reacţii chimice parazite, depuneri solide care s-ar fi tradus în apariţia unor pete albe sau colorate etc.). Adesea, un anumit vas era folosit numai pentru realizarea unei anumite culori, respectiv pentru un anumit tip de decoct.

Atunci cînd soluţia folosită la colorarea ouălor era obţinută prin *macerare* (tab. 1, poz. 4, 23 şi 47), începutul operaţiei se efectua vărsînd peste materia primă vegetală din care se extrăgea colorantul apă caldă — nu clocotită — pentru a uşura pătrunderea apei în materia organului vegetativ cu care se lucra, respectiv dizolvarea şi extragerea materialului tinctorial. Uneori, materia primă folosită era compusă din mai multe materiale vegetale, diferite, fiecare provenind de la alte organe vegetative (tab. 1, poz. 4), alteori, macerarea se efectua cu un singur material vegetal (tab. 1, poz. 22 şi 47).

În cazul în care se lucra cu soluţia colorantă obţinută prin macerarea unuia sau a mai multor organe vegetative ale unui singur reprezentant al regnului vegetal, fie se folosea soluţia obţinută ca atare (tab. 1, poz. 23), fie se completa extracţia colorantului printr-o fierbere, ca în cazul realizării unui decoct (tab. 1, poz. 47). În acest ultim caz, perioada de macerare ne apare ca o asigurare a unui mai bun contact între solventul folosit (apa) şi acele părţi ale materiei prime dar şi ca o mărire a permeabilităţii întregului material, în care se găseşte colorantul. În primul caz, uneori, concentraţia în colorant a soluţiei obţinute era mărită prin adăugarea unui decoct obţinut dintr-un alt vegetal furnizor al unui material tinctorial de aceeaşi culoare (tab. 1, poz. 4).

În ceea ce priveşte *durata* macerării, dimensiunile ei erau transmise de tradiţia tehnică populară românească. Ea diferea de la o plantă la alta şi de la un organ vegetativ la altul, din motive uşor de înţeles. Astfel, în cazul scoarţei unor copaci (materiale în a căror compoziţie apare şi un material inert, lignos) era mai lungă în timp ce la tulpinile, florile şi frunzele proaspăt culese era mai scurtă. Precizia cu care era indicată durata macerării arată şi ea existenţa unei vechi şi bune tradiţii tehnico-artistice româneşti. Mărimea ei nu era o valoare repetată şablon. În cazul frunzelor de măr (Malus domesticus L.) se recomanda o maceraţie de trei zile, în

https://biblioteca-digitala.ro

cel al unui amestec de trei materiale vegetale — dintre care una era scoarța de „măr pădureț" (Malus silvestris L.), material din care putea fi obținut mai greu — se recomanda ca ea să fie de trei săptămîni, iar în cel al tulpinelor și frunzelor de alior (Euphorbia cyparisias L.) era numai de 10—12 ore (tab. 1).

6. Înainte de a fi introduse în procesul de colorare propriu zis, ouăle erau *spălate* (cu apă rece sau ușor încălzită) pentru a se îndepărta orice urme de impurificare a suprafeței lor (urme de grăsime, deșeuri biologice sau secreții, impurități solide ș.a.), pentru a se evita obținerea unei colorări neuniforme, cu pete. În cazurile în care ouăle erau introduse în procesul de colorare după ce erau fierte, mai ales în cazul în care acesta se efectua prin imersie, mai erau totuși curățate. După curățire, pînă în momentul în care erau introduse în flota de vopsire, ouăle erau cu grijă ferite de orice altă impurificare.

În ceea ce privește realizarea *flotei de vopsire*, trebuie semnalat că, în cea mai mare parte dintre cazurile întîlnite pe teren, după obținerea decoctului sau terminarea procesului de macerare, materia primă vegetală cu care se lucrase era scoasă din soluția colorantă. Apar însă și cazuri în care colorarea se recomanda a fi efectuată în prezența acestor resturi (tab. 1 poz. 32). Scopul urmărit prin această abatere de la tehnologia obișnuită era mărirea randamentului în colorant extras, respectiv diminuarea consumului de materie primă vegetală. În cazul semnalat în tabelul 1, greutatea de a se recolta o cantitate mare de flori de Viola adorata L. apare clară.

Tot în legătură cu realizarea flotei de vopsire trebuie remarcat că, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, atunci cînd erau două sau trei materii prime vegetale folosite, decoctul sau macerarea se efectuau în același timp și în același loc cu întreaga materie primă. Foarte rar, însă, s-a procedat altfel (tab. 1, poz. 4). Decocturile se realizau separat, pentru fiecare materie primă, apoi se amestecau și, în cele din urmă, erau lăsate să stea amestecate un timp care era indicat în rețeta respectivă. Fără a detalia mai mult cazul respectiv, trebuie să remarcăm că surprinzătoarea tradiție tehnico-artistică românească înregistrase cu mare precizie că reacții parazite compromiteau calitatea decoctului realizat din toate materiile prime fierte împreună și că, după realizarea decocturilor, nu la temperatura la care erau ele realizate, trebuiau efectuate unele reacții chimice („maturarea" soluției) între componenții chimici din decocturile respective. Și, în plus, durata acestor reacții era precis cunoscută și recomandată.

Introducerea sovîrfului în materia primă a unor rețete, pe lîngă alți componenți (tab. 1, poz. 1, 2, 3) avea drept scop, pe lîngă obținerea unui anumit colorant și pe acela de a conferi ouălor un miros plăcut (tab. 1, poz. 7).

Colorarea („vopsitul" ouălor) — după cum s-a mai remarcat — se realiza fie prin simplă imersie în flota de vopsire caldă, fie, cel mai adesea, prin fierberea lor în această soluție colorantă. Foarte rar și numai în cazul „vopsirii" în culoarea verde, am întîlnit și cîte o rețetă în care colorarea se recomanda a fi executată prin simpla frecare cu un organ vegetativ al unui vegetal (tab. 1, poz. 28).

Cenușa, folosită pentru a modifica convenabil pH-ul soluției colorante, era adăugată după decoct sau dintr-un produs al unui proces de macerare.

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce privește *fixarea colorantului*, trebuie remarcate unele situații specifice. În general, mordantul era adăugat după ce se obținuse — prin fierbere sau prin macerare — soluția colorantă, după cum s-a mai menționat anterior. Erau, însă, și rețete în care se efectua mai întîi colorarea și numai după aceea ouăle colorate erau introduse în soluția ușor încălzită de mordant realizată separat (tab. 1, poz. 34). Am întîlnit, însă, alte rețete mai vechi în care apare recomandarea ca însuși decoctul să fie realizat în prezența mordantului (tab. 1, poz. 42), acesta fiind prealabil dizolvat în apa în care, ulterior, se extrăgea colorantul — prin fierbere — din materia primă vegetală. Și, la acest capitol, este interesant de remarcat că, atunci cînd se lucra astfel, în unele părți ale ariei românești, în cadrul aplicării unei rețete care folosea aceleași materii prime, se realiza decoctul în prezența mordantului, în timp ce în altele fixarea culorii se efectua în timpul colorării ouălor (tab. 1, poz. 43).

În sfîrșit, se întîlnesc și alte cazuri mult mai rare (tab. 1, poz. 9) în care două materiale vegetale constituiau materia primă. Decocturile se obțineau separat și nu se amestecau. În unul dintre ele se introducea mordantul și în el se imersau ouăle, pentru o perioadă a cărei durată era precizată. După terminarea imersiei respective, acestea erau reintroduse în celălalt decoct, în acesta nefiind inclus vreun mordant.

7. Colorarea se efectua în vase care, de obicei, erau destinate fiecare unei anumite culori. În ceea ce privește aceste vase, în trecutul mai îndepărtat, ele erau ceramice și smălțuite. Ulterior s-a trecut la vase de cupru — cositorite sau necositorite — iar, mai aproape de zilele noastre, la vase metalice emailate. Oălele respective erau îngrijit curățate, mai înainte de a fi folosite, pentru a se îndepărta de pe suprafața interioară a pereților lor orice impuritate (solubilă sau insolubilă) care, într-un mod sau altul (reacție chimică, diluare, depunere mecanică, modificare de pH etc.) puteau deranja mersul „vopsirii", compromițînd prezentarea oului.

În trecut, în acele timpuri în care folosirea *lingurilor de lemn* era aproape generală, pentru fiecare culoare se utiliza o altă lingură. Porozitatea materialului din care erau confecționate mărea riscul ca soluția colorantă să fie alterată, în cazul în care s-ar fi procedat altfel.

În cazurile mai rare în care se efectua colorarea ouălor prin simplă imersie, folosindu-se ca soluție colorantă un decoct, în foarte multe cazuri „vopsirea" se realiza în flota de vopsire fierbinte, imediat după realizarea ei și, eventual, după ce i se încorporase mordantul (tab. 1, poz. 7, 8, 9, 28, 31, 33, 34, 35 și 40). În extrem de puține cazuri, colorarea ouălor se efectua prin imersie atunci cînd soluția colorantă era obținută prin macerare (tab. 1, poz. 47).

Tot în puține din rețetele culese de pe teren de-a lungul ultimei sute de ani, oricare ar fi fost tehnologia „vopsirii" propriu-zise (imersie sau fierbere), apare o recomandare referitoare la *timpul* cît este necesar să dureze aceasta (tab. 1, poz. 11, 22, 36, 43 și 47). Explicația acestei situații constă în faptul că gospodinele urmăreau continuu mersul colorării ouălor, scoțînd periodic cîte un ou, cu o lingură (tab. 1, poz. 5, 20, 27, 41, 42, 44) și apreciind nuanța și intensitatea culorii obținute pînă în momentul respectiv. „Vopsirea" era oprită atunci cînd cele două caracteristici menționate erau satisfăcătoare. În unele rețete, durata colorării ouălor — con-

https://biblioteca-digitala.ro

trolată prin ambele metode — timp sau control vizual periodic — sînt indicate.

Mai ales în cazul colorării prin simplă imersie, practic, indicarea duratei operației nu ar fi fost de o prea mare utilitate, concentrația în material tinctorial — în materia primă vegetală și în flota de vopsire — nu putea fi determinată într-o gospodărie. Doar controale periodice, efectuate pe parcursul colorării ouălor, și încercări din aproape în aproape puteau da o oarecare posibilitate de a se aprecia mersul fazei tehnologice respective. Dacă vegetalul, respectiv organul vegetativ ales, determină calitatea colorantului, concentrația lui în materialul vegetal depinde de numeroși factori ca : situația meteorologică a sezoanelor parcurse în cursul dezvoltării biologice, umiditatea și tipul solului, perioada vegetativă în care se făcea recoltarea organului vegetativ folosit, starea în care era folosită materia primă (proaspăt culeasă sau uscată), timpul scurs între recoltare și începerea extracției colorantului, modul în care se realiza uscarea și păstrarea materiei prime etc.

Tot în legătură cu durata contactului dintre ouăle care urmau a fi „vopsite" și flota de vopsire mai trebuie observat că apar diferențe de procedură chiar la această etapă de lucru simplă care este imersia. La un același mod de vopsire, cu aceleași materii prime (decoct de ramuri tinere de salcie : alaun) (tab. 1, poz. 37), în unele părți ale ariei românești, după introducerea ouălor în flota de vopsire fierbinte era recomandată o agitare a cărei durată relativ scurtă (15 minute) era precizată. Și, după această îmbunătățire a contactului materialelor, acestea erau lăsate liniștite „pînă la răcirea" soluției colorante. În alte părți însă, recomandarea agitării amintite nu apare. În schimb, contactul ouă-flotă de vopsire era recomandat să fie relativ mare (10—12 ore) și nu „pînă la răcirea" flotei. În primul caz, în cel în care era recomandat a se începe colorarea cu o agitare, nu urma o încălzire a materialului. În cel de-al doilea, se recomanda ca ele să fie menținute într-un loc cu temperatură ceva mai ridicată în întregul interval recomandat pentru „vopsire".

8. La sfîrșitul unei scurte dar exhaustive examinări a materiilor prime, a adjuvanților, a tehnologiilor și a dotației folosite la colorarea coajei ouălor oferite, cu ocazia anumitor sărbători din calendarul popular românesc, nu se poate încheia fără a se mai constata : — Existența unei străvechi tradiții tehnico-artistice populare românești ale cărei achiziții au fost folosite și în acest domeniu ; — Cunoașterea desăvîrșită a posibilităților tehnice oferite — sub formă de materiale tinctoriale necesare „vopsirii" ouălor — de reprezentanții regnului vegetal din flora locală ; — O abilitate tehnică surprinzătoare, suplă și nuanțată, adaptată perfect caracteristicilor materialelor cu care se lucra.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

[1] BUTURĂ VALER, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, București, 1979.
[2] CIOARĂ MARIA, *Zona etnografică Rădăuți*, București, 1979.
[3] DAN DIMITRIE, *Comuna Straja și locuitorii ei*, Cernăuți, 1897.
[4] DĂSCĂLESCU ION, *Arta și Arheologia*, III, 3, 23—28, 1929.
[5] Doctor X, „Cele trei Crișuri", II, 9, 12, 1924.
[6] DUNĂRE NICOLAE, Zeitschrift für Ethnologie (Braunschweig), Band *LXXXIV*/1959.
[7] ELEFTERESCU EMIL, „Satul", II, 18, 13—15, 1932.

https://biblioteca-digitala.ro

[8] ELEFTERESCU EMIL, *Calendarul revistei Izvorașul* (1934) pag. 87—94.
[9] FOCȘA GHEORGHE, *Țara Oașului*, (II), București, 1975.
[10] GOROVEI ARTUR și LUPESCU MIHAIL, *Botanica poporului român*, Fălticeni, 1915.
[11] GOROVEI ARTUR, *Ouăle de Paști*, Studiu de folklor , București, 1937.
[12] ICHIM DORINEL, *Zona etnografică Trotuș*, București, 1983.
[13] IENIȘTEA M., *Vopsitul cu buruieni la Nicșani*, Chișinău, 1937.
[14] IRIMIE CORNEL, *Arta încondeierii ouălor*, în volumul *Arta Populară Românească*, Institutul de istoria Artei, București, 1969, pag. 607—612.
[15] MARIAN SIMION FLOREA, *Chromatica poporului român*, București, 1882.
[17] MIHALCU MIHAIL, *Valori medievale românești*, București, 1984.
[18] MIHALCU MIHAIL și MAIER RADU O. , *Obținerea coloranților organici din vegetalele florei locale și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român*, I. Colectivul interdisciplinar privind civilizația populară românească, Ediția IV, Sibiu, 9—10 septembrie 1988.
[19] MIHALCU MIHAIL, DRĂGĂNOIU MIHAELA și MAIER O., *Obținerea coloranților organici din reprezentanți ai regnului vegetal din flora locală și utilizarea lor în diferite îndeletniciri tehnico-artistice la poporul român*. II. *Observații cu privire la materia primă vegetală folosită*, Ședința Comisiei de Antropologie și Etnologie a Academiei Române, din 3 martie 1989.
[20] NICOLAE A., „Satul", IV, 44—45, 42, 1934.
[21] NOVACOVICI EMIL, *Monografia comunei Răcădia*, Oravița, 1923.
[22] PĂCALĂ VICTOR, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, 1915.
[23] PAMFILE TUDOR și LUPESCU MIHAIL, *Cromatica poporului român*, București, 1914.
[24] PORNEIUC TUDOR, „Viața Basarabiei", I, 4, 49—58, 1932.
[25] SLĂTINEANU BARBU, *Archives suisses de traditions populaires*, (Basel), Tom 53/1957.
[26] STOENESCU AURELIA, „Calendarul Plugarilor", XIII, 198—199, 1933.
[27] STOICA GEORGETA și POP MIHAI, *Zona etnografică Lăpuș*, București, 1984.
[28] TUȚESCU ȘTEFAN și DANIELESCU PETRE, *Monografia comunei Catanele*, Județul Dolj, 1906.
[29] TZIGARA-SAMURCAȘ AL. *Arta în România*, București, 1909.
[30] WILDHABER R., *Vom Osterei und der Technik des Fierfarbens*, Basel, 1957.
[31] * * *, „Candela", XXX, 7, 393—394, 1911.
[32] * * *, „Boabe de Grîu", IV, 4, 248—249, 1933.
[33] * * *, „Farul Căminului", I, 10—11, 307, 1934.

https://biblioteca-digitala.ro

MAREA MITOLOGIE A SECOLULUI XX — MASS MEDIA

MIHAI COMAN

„Televiziunea Română Liberă a devenit o reflectare haotică a evenimentelor din țară, o oglindă confuză dar exuberantă a revoluției pe care ea a reușit s-o orchestreze. În fața zvonurilor și amenințărilor, vocile televiziunii au conferit certitudine și au menținut suflul revoltei" (Mort Rosenblum, Los Angeles Time, 27—12 — 1989).

Frumoase rînduri, frumoase imagini eternizînd, alături de o frîntură de realitate, cîteva din temele (și miturile) esențiale ale jurnalisticii: media ca oglindă a realului; media ca martor imediat (simultan chiar) al marilor momente ale istoriei; media ca agent al transformărilor sociale și politice; media ca unic sprijin moral în clipele de criză; media ca purtător privilegiat al adevărului, înfruntînd zvonurile, neîncrederea, disperarea ... Totul orchestrat în jurul unei antinomii mitologice fundamentale: haos-ordine.

Într-adevăr, paradoxul mass-mediei stă în jocul subtil dintre a fi prezent și a nu lua parte: asemeni zeilor antici, ziariștii s-ar strecura printre actorii dramelor umane, fără a fi implicați în ele, fără a fi prinși în vîrtejul faptelor. Ceea ce nu-i împiedică — tot asemenea zeilor antici — să pună ici și colo umărul în ajutorul eroului preferat! Dar, fiind martor și depunînd mărturie pentru ceea ce s-a petrecut (mai exact, pentru ceea ce a văzut) ziaristul scapă presiunii faptelor prin refugierea în universul cuvîntului al transfigurării realului prin relatare. Aceasta înseamnă însă că, aducînd ordinea prin comunicare (transformînd evenimentul în știre, natura în cultură) mass-media este obligată, inevitabil, să instaureze o ordine a comunicării. Absența din Istorie devine astfel o premisă a făuririi unor istorii. Pe măsură ce devin mai acaparante, mai convingătoare, mai „celebre", aceste istorii istorisite stîrnesc tot mai multe semne de întrebare privind veridicitatea și obiectivitatea lor. Marile show-uri mediatice ale ultimilor doi ani au arătat că mass-media funcționează ca principalul filtru cultural în receptarea și înțelegerea fenomenelor contemporane, că modul în care ea ambalează, transmite și semnifică realitatea devine, printr-o proiecție „de prestigiu", adevăr și Realitate indubitabilă. Ceea ce face ca presa să se transforme într-un instrument „care dirijează nu numai cunoașterea noastră asupra lumii, dar și cunoașterea asupra mijloacelor noastre de cunoaștere" (Neil Postman, 1986, p. 109).

În felul acesta, mass-media instituie un „mean world", un model al realului capabil să influențeze cunoștințele, capabil să impună ca adevărat, în virtutea forței și prestigiului său, un anume „imago mundi". Imagine care poate fi definită „nu ca natură, ci ca naturalizată; nu ca întemeiată pe natură, ci ca producătoare de natură..." (S. Hall, 1982, p. 75).

În acest caz, problema nu se poate pune în termenii unei simple antinomii subiectiv-obiectiv, fie ea situată la nivelul activității profesioniștilor presei (axa etică și deontologică), fie la acela al ansamblului de concepte și reprezentări proprii acestora (axa ideologică). Discuția noastră vizează acum *condiția* discursului mediatic, locul său în ansamblul discursurilor culturale. Două tendințe teoretice subîntind această dezbatere:

1) mass-media ca ruptură totală în ansamblul evoluției culturale — idee alimentată din direcția percepției revoluțiilor tehnologice ca surse de mutații radicale în ordinea gîndirii și creației culturale (Marshall Mc. Luhan) sau din direcția teoriilor consacrate triadei societate / consum/ comunicare de masă, văzute ca un stadiu de ruptură în istoria umanității (îndeosebi grupul de la Frankfurt și școala sociologică americană);

2) mass-media ca sistem analog sau în prelungirea altor sisteme ale culturii. În cadrul acestui ultim cîmp epistemologic se poate situa și „lectura discursului de presă din perspectiva metodologică și ideatică oferită de *antropologia culturală*. Lectură care oferă diferite focalizări, diferite direcții de abordare. În opinia mea, două sînt domeniile majore ale interferențelor științifice.

Primul se referă la conjuncția *metodologică*. Asemenea antropologului, ziaristul este un om de teren, confruntat permanent cu dificultățile comunicării intraculturale și interculturale. El are de învins presiunea stereotipurilor și ale diferențelor de „world-view", a iluziilor exoticului, a

https://biblioteca-digitala.ro

preconcepțiilor etnocentrice, a codurilor suprapuse care descifrează sau încifrează evenimente, lucruri, comportamente și mărturii. Totodată, ca și antropologul, el oferă o relatare despre o lume alta decît cea proprie sau apropiată, relatare care, prin chiar statutul ei, este „controlată" de valorile și metaforele dominante ale culturii sale de bază. Într-un cuvînt, ziaristul ca și antropologul „face familiarul (să fie) străin și exoticul (să fie) cotidian" (J. Clifford, 1986, p. 2). Comunicarea „în teren" a generat atît în practica mass-mediei, cît și în cercetarea antropologică aceeași ambiguitate a participantului-observator și aceeași aspirație (ori iluzie) a transparenței relatării — „garantată" de concretețea, imediatețea experienței trăite. În ambele cazuri imposibilitatea neutralității și negarea ipostazei „obiective", impersonale au luat forma evaziunii în literar — fie în curente precum „new journalism" sau etnografia „confesivă", fie în publicarea de romane ori memorii consacrate trăirilor și experiențelor de teren (în acest caz între „Tristes tropiques" și „Ganz under", între trăirile și melancoliile lui Claude Lévi-Strauss și imersiunea ori raportul asupra unei lumi exotice dar apropiate realizate de Gunther Walfraf nu există deosebiri de esență). Pe un alt palier, îndeosebi în orizontul antropologiei culturale, meditația epistemologică a pus la îndoială însăși posibilitatea atingerii „obiectivității" în relatarea de teren, arătînd că orice text nu este altceva decît „a thick description" (C. Geertz, 1973, p. 15—27), adică o interpretare a altei culturi prin grila propriilor categorii culturale. Din această perspectivă, jurnaliștii ar putea învăța ceva din experiența antropologică, îndeosebi în ceea ce privește rafinarea tehnicilor de comunicare, simțul relativismului cultural, desprinderea de iluzia „obiectivității", dobîndirea abilităților în culegerea datelor calitative asupra unei culturi ș.a.m.d. (vezi Paula S. Horwath — Neimeyer, 1990 și M. Coman, 1992).

Cel de-al doilea domeniu vizează conjuncția *structurală și funcțională* dintre două discursuri : acela al mass-mediei și acela al culturilor arhaice. În acest caz, antropologia culturală se ipostaziază în știință înglobantă (aspirație de altfel funciară ei), postulînd adecvarea și eficiența metodelor sale în înțelegerea mecanismelor lăuntrice care controlează exercițiul mediatic. Ceea ce înseamnă că media reprezintă doar una din numeroasele forme de comunicare culturală, o subcultură dotată cu un limbaj și un cod în egală măsură aparte și omogene — în raport cu ansamblul cultural global.

În interiorul acestui domeniu, cea mai exploatată ipoteză a fost aceea a analogiei dintre limbajul mediatic și limbajul mitologic. Lucru firesc dacă ne gîndim că de la estetica și critica literară la psihanaliză, de la sociologie la istorie nu este știință umanistă care să nu fi făcut apel la mituri pentru a explicita un fenomen anume sau pentru a structura, după un model coerent, un ansamblu de fenomene. Dar, deși incitantă și la îndemînă, analogia cu mitul trebuie să țină seama de ambiguitatea și polivalența extraordinare ale acestui concept, de faptul că nici astăzi nu există o definiție ori un ansamblu de trăsături individualizatoare, unanim acceptate de cercetătorii construcțiilor mitologice (vezi M. Coman, 1985, p. 48—64). Ceea ce înseamnă că universul mass-mediei poate fi identificat fie cu o formă specifică, circumscrisă unei definiții riguroase (dar contestabile) a mitului, fie cu o entitate nebuloasă, elastică și general aplicabilă a formelor culturale, numită, prin extensiune, mit. Este ceea ce făcea, ca precursor, acum 30 de ani Roland Barthes definind mitul drept „o cuvîntare", definiție în virtutea căreia „dacă mitul este cuvîntare, tot poate fi mit, tot ce poate fi justificabil printr-un discurs" (1957, p. 215). Deci și discursurile mass-mediei.

După părerea mea, mult mai interesant este să pornim de la o definiție mai riguroasă (chiar dacă nu exhaustivă) în care mitul este circumscris prin cîteva atribute esențiale : narativitatea, asocierea cu ceremonialul, conținutul fabulos, poziția privilegiată de sursă a „adevărului" și „exemplarului", polisemantismul, statutul și funcțiile luminale (M. Coman, 1985, p. 95). Dacă acceptăm aceste atribute (ca ipoteze de lucru) , constatăm că interferențele dintre universul mitologic și cel mediatic se pot dezvolta astfel :

1) axa conținuturilor : ficțional vs factual
2) axa funcțiilor : parțial vs global

Prima axă vizează identificarea temelor mitologice înglobate în discursul mass-mediei. În acest caz, un rol esențial revine genurilor prin care se efectuează comunicarea de presă și constrîngerilor culturale, istorice, stilistice inerente acestora. La un pol al acestei axe s-ar afla genurile ficționale ; la celălalt genurile informative. Cu alte cuvinte, la un pol s-ar situa exercitarea funcției de divertisment, iar la celălalt mecanismele și construcțiile generate de funcția de informare. Desigur, nu este greu să demonstrezi că filmele, serialele, show-urile etc. alese ori create de instituțiile mass-mediei nu reprezintă altceva decît „înveșmîntarea" în versiuni modernizate a unor străvechi creații mitice — în această privință sociologi, filosofi, antropologi, psihanaliști, istorici, stilisticieni și critici literari sînt de un rar, dar unanim, acord. Mai greu este însă să demonstrezi și (eventual) să convingi publicul și (mai ales) profesioniștii mass-mediei că știrile pe care le difuzează zilnic nu sînt altceva decît ... mituri.

În această situație argumentația operează simultan o negare și o afirmare. Ea refuză atributele de „fictiv" și „mincinos" pe care tradiția greacă le-a plăcat asupra conceptului de mit

https://biblioteca-digitala.ro

(vezi, spre exemplu, J. P. Vernant, 1974, p. 195—198), și amplifică rosturile cognitive, clasificatorii și semnificative ale mitului (vezi îndeosebi C. Lévi-Strauss, 1971, 1973, 1983; E. Leach, 1985; V. Turner, 1967; M. Douglas, 1986 etc.).

Pe acest temei, miturile și știrile dezvăluie o neașteptată și fascinantă unitate structurală: și unele și altele sînt narațiuni, creatoare prin chiar exercițiul narativizării de „grile", „hărți", „sisteme" de cunoaștere. Astfel, „povestitorul ziarist" folosește valorile cultural determinate ale povestirii, luîndu-le din cultură și oferindu-le culturii. Ceea ce face ca atît mitul, cît și știrile să acționeze „ca un model al și ca un model pentru cultură", ca un sistem de controlare și ordonare a realității, de modelare a acesteia după conturele unui repertoriu de semnificații preexistente: „Astfel știrile reprezintă un tip particular de povestire mitologică, fiind dotate ca un cod simbolic propriu, ușor de recunoscut de publicul lor" (S. E. Bird, R. W. Dardenne, 1988, p. 80 și 71). Dintr-o asemenea perspectivă miturile și știrile reprezintă instrumente culturale prin care o colectivitate își asumă realul și îl așează, printr-un act de construcție mentală, într-o anumită matcă semantică, într-o anumită „matrice de inteligibilitate". Iar dacă ipoteza este acceptată, atunci aproape oricare din formulele prin care Claude Lévi-Strauss descrie mișcarea cunoscătoare a miturilor devine aplicabilă „tel quel" funcționării știrilor. Spre exemplu, miturile — spune antropologul francez — oferă „un tabel al posibilităților în care grupurile sociale găsesc formule adecvate pentru a-și rezolva problemele specifice. Ele nu par niciodată satisfăcute să aducă un singur răspuns: de îndată ce este formulat, acest răspuns intră în jocul transformărilor în care toate răspunsurile posibile se înlănțuie — împreună sau în succesiune" (C. Lévi-Strauss, 1983, p. 232).

Indiferent însă de cît de departe este împinsă analogia, există în această suprapunere un prag spre o înțelegere mult mai subtilă a ideii de informare, de nevoie de informare, înțelegere care aruncă o lumină inedită atît asupra (eternei !) probleme a receptării mass-mediei, a efectelor ei asupra opiniei publice, cît și asupra mecanismelor culturale subconștiente care gestionează travaliul instituțiilor de presă și al profesioniștilor, prin selecția realului, ordonarea și semnificarea sa în marele text al știrilor și reportajelor. Text care ni se dezvăluie a fi o superbă construcție mitologică, nu în sensul ficționalului, ci în acela al fabricării unei lumi semnificative în funcție de sensurile preexistente ori convenabile culturii matcă („News stories, like myth, do not tell it like it is, but rather like it like it means" — S. E. Bird, R. W. Dardenne, 1988, p. 71).

Cea de-a doua axă este dominată de analogiile funcționale. La un pol al ei se află corespondențele izolate, legăturile ce apropie elemente particulare din cele două sisteme; la celălalt pol se situează coresponden[a globală dintre universul mitologiei și universul mass-mediei.

În prima ipostază, fără a fi identice în vocabular ori sintaxă, „poveștile" din cele două sisteme conțin evenimente eroice, dramatice, dezastruoase; performarea lor se face în condiții sociale și temporale bine definite; prezentatorii ori făurararii lor se bucură de un statut social privilegiat (R. Silverstone, 1988, p. 29 și 39); relatările lor au prestigiul și credibilitatea „adevărului" (S. E. Bird, R. W. Dardenne, 1988, p. 81); limbajul lor este „popular", adică accesibil și convingător pentru marile mase (D. Thorburn, 1988, p. 57) ș.a.m.d.

Mai interesantă decît catalogul acestor analogii parțiale (al cărui conținut poate fi ușor îmbogățit) mi se pare posibilitatea schițării unei *corespondențe funcționale globale*. Aceasta presupune să demonstrăm că mitologia și mass-media răspund unor trebuințe (necesități) identice ori unitare, îndeplinesc aceeași funcție și generează aceleași efecte (ori consecințe). Proiectul, fără a fi grandios, este amplu și depășește posibilitățile acestui eseu. Cu toate acestea, există un nivel al analogiei globale care, din cîte știu eu, nu a fost exploatat pînă acum integral. Este vorba despre dimensiunea liminală, despre funcția liminală a miturilor și riturilor. Victor Turner, cel care preluînd un termen lansat de Arnold Van Gennep l-a transformat într-un concept de o rară forță euristică, atrăgea atenția asupra faptului că figurile liminale (fie ele obiecte din rit sau simboluri din mit), situîndu-se într-o poziție de margine, intermediară („between and betwixt"), devin purtătoare ale unor multiple nuclee de semnificații: „Această coincidență a noțiunilor și proceselor opuse într-o singură reprezentare caracterizează unitatea aparte a liminalului — ceea ce nu este nici aceasta, nici acela, dar totuși este amîndouă" (V. Turner, 1967, p. 99). Dacă ceea ce nu este nicăieri poate fi pretutindeni, poate circula liber printre toate palierele culturii, atunci liminalitatea nu este altceva decît „un interval de reflecție", adică un sistem de control, semnificare și înțelegere a culturii prin descompunerea și recompunerea ansamblurilor semnificative în și prin unitățile lor componente. Liminalitatea, ca perioadă ori ca sistem simbolic, funcționează astfel ca „o stare legitimă de libertate față de constrîngerile culturale și clasificările sociale. Aceste scurte intervale liminale contrabalansează lungile zile de experiență utilitară și cultural-determinată" (V. Turner, 1968, vol. X, p. 581). În aceste momente de „cumpănă" — între care cele mai cunoscute sînt „riturile de trecere" — sau prin aceste construcții simbolice — între care miturile ocupă o poziție privilegiată — colectivitatea pune totul sub semnul întrebării, desface construcțele uzuale, tocite, opresive și, sub semnul unei dezordini creatoare, al unui „haos întemeietor", re-face întregul angrenaj cultural „într-un mod care să aibă sens în raport cu noua stare și noul statut..." (V. Turner, 1967, p. 106).

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ne întoarcem acum la funcționarea sistemului și limbajului presei nu sînt oare marile show-uri mediatice perioade și constructe liminale? Căci ce altceva fac ele decît să desfacă și să refacă universul de semnificații existente, prin intermediul unei drame colective, ridicată la proporții cosmice! În felul acesta, discursul mediatic folosește evenimentul *ca* un „rit de trecere" și construiește povestea acestuia *ca* un mit liminal. El ni se prezintă drept o relatare despre ceva real, care, după sugestiva expresie a lui Claude Lévi-Strauss, „de-cole" din substratul concret pentru a construi un text ambivalent, negator și, într-o instanță secundă, creator de ordine. O asemenea perspectivă ar putea explica caracterul punctual al acestor mobilizări de energie — atît din partea profesioniștilor, cît și a publicului —, scurtimea centrării pe eveniment și ponderea deosebită acordată prelungirilor simbolice, patetice ale factualului, adeziunea publică, afectivă și oarbă pînă la catharsis și apoi ruperea brutală, aproape negatoare de drama trăită, hiperbolizarea epopeică a protagoniștilor și întîmplărilor, victimizarea naratorilor, adeseori „boucs — emissaires" ai evenimentului — dramă-ritual trăit și povestit, ambivalența extatică a discursului etc.

Prin exercițiul său, sistemul mediatic oferă un limbaj aflat „between and betwist", circulînd între palierele culturii pe care le descompune și recompune într-o „libertate simbolică de acțiune"; el oferă spațiul unei transcenderi a structurilor existente, al punerii între paranteze a normelor prin iliberarea configurațiilor ordinare și reașezarea lor „într-o imagine bizară și terifiantă". Din această perspectivă exagerarea, senzaționalul, chiar falsul intră în „regula jocului" — a unui joc ce nu se ancorează în mecanismele realului, ci în angrenajele transformărilor simbolice, ale restructurărilor liminale. Ceea ce ne arată că, mai mult decît despre „altceva", decît despre lumea exterioară, mass-media vorbește despre „aceleași", despre lumea, problemele, spaimele și reprezentările propriei noastre culturi. Este o idee pe care analiza supra-mediatizării evenimentelor din România — 1989, a puciului de la Moscova, a războiului din Golf, a conflictului dintre indienii canadieni și autorități, a procesului intentat lui William Kennedy ș.a., o poate susține prin numeroase aplicații concrete.

Un asemenea exercițiu analitic, desfășurat în lumina celor schițate mai sus, ar permite antropologiei culturale să fie, în înțelegerea discursului mediatic, ceea ce William Carlos Williams sugera că ar putea fi istoria pentru înțelegerea prezentului: „Istoria ar trebui să fie pentru noi ca mîna stîngă, mîna stîngă a violonistului".

REFERINȚE

Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957

S. Elizabeth Bird, Robert W. Dardenne, *Myth, Chronicle and Story : Exploring the Narrative Qualities of News* in vol. *Media Myths and Narratives*, Sage, 1988

Marry Douglas, *How Institutions Think*, Syracuse, Syracuse University Press, 1986

James Clifford, *Introduction : Partial Truths*, in vol. *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University California Press, 1986

Mihai Coman, *Mitos și Epos*, București, Ed. Cartea Românească, 1985

Mihai Coman, *Dérapage médiatique ou dérapage culturel*. Media Pouvoirs, 1992, nr. 2(aprilie)

Cliford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books Publ., 1973

Stuart Hall, *The Redescovery of Ideology*, în vol. *Culture, Society and the Media*, London, Mathuen 1982

Paula S. Horvath-Neimeyer, *Journalism and Anthropology*, în „Journalism Educator", no. 4, 1990

Edmund Leach, *Culture and Communication*, London, Cambridge University Press, 1986

Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques* — IV (*L'homme nu*), Paris, Librairie Plon, 1971

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* — II, Paris, Plon, 1973

Claude Lévi-Strauss, *Le regard eloigné*, Paris, Plon, 1983

Neil Postman, *Se distraire à en mourir*, *Paris*, Flammarion, 1986

Roger Silverstone, *Television, Myth and Culture*, în *Media, Myth and Narratives*, Sage, 1988

David Thorburn, *Television as an Aesthetic Medium*, în *Media, Myth and Narratives*, Sage, 1988

Victor Turner, *The Forest of Symbols*, New York, Cornell University Press, 1967

Victor Turner, *Myth*, în *International Encyclopedia of Social Seiences*, Mc Millan Inc, 1968

Jean Pierre Vernant, *Mythe et societé an Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1974

https://biblioteca-digitala.ro

CONFERINȚA ANUALĂ A SOCIETĂȚII AMERICANE DE FOLCLOR

NICOLAE CONSTANTINESCU

S-a desfășurat între 17 și 20 octombrie 1991 în localitatea St. John's (Newfoundland, Canada), fiind organizată în colaborare cu Asociația de Studii de Folclor din Canada (Folklore Studies Association of Canada/Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore), ratiunea a cestei „deplasări" spre nord-estul extrem al continentului american fiind aceea de a da manifestării un mai pronunțat caracter internațional, orașul-gazdă aflîndu-se pe hartă, la cea mai mică distanță în linie dreaptă, de coastele atlantice ale Europei.

Au fost prezente, în mare, toate continentele, deși nu toți cei care s-au anunțat au și ajuns în acest îndepărtat colț de lume, chiar participarea americană fiind oarecum diminuată din cauza distanței și a costului prohibitiv al transportului aerian. Au fost, totuși, prezenți, după estimările organizatorilor, peste 400 de participanți care au ținut comunicări, au luat parte la mese rotunde, simpozioane, dezbateri și conferințe în plen.

Au fost programate nu mai puțin de 85 de sesiuni de comunicări, cu cîte 4—5 comunicări fiecare, trei discursuri în plen, oferite de folcloriști cu vechi state de serviciu ca *Herbert Halpert* (Memorial University of Newfoundland) care a evocat participarea sa la Conferința Societății Americane de Folclor, în 1937, marcînd drumul parcurs de folcloristică în intervalul scurs de atunci; *Leslie Harris*, de la aceeași Universitate, care, pornind de la un vers popular și-a propus să examineze „natura și funcția socială a dansului" în comunitatea sa natală; în fine, faimoasa folcloristă canadiană *Elli Köngäs-Maranda*, care a făcut o evocare sentimentală (și nu numai) a experiențelor sale în această profesie sub un titlu semnificativ: *A Personal Odyssey and Personal Prejudices*; un „discurs de recepție", rostit de un tînăr folclorist, confirmat ca membru marcant al Societății — *John M. Foley* (University of Missouri) care a expus punctul său de vedere teoretic, încercînd o apropiere între mai vechea teorie a formalității folclorului, elaborată de M. Parry și continuată cu strălucire de Albert B. Lord (despre a cărui trecere în neființă, în iulie 1991, am aflat cu această ocazie) și teoria relativ recentă a performării și a etnografiei zicerii (ethnography of speaking).

Un loc aparte și important l-au ocupat întîlnirile de lucru ale Societății, prezentarea rapoartelor anuale ale diferitelor comitete, ale colegiului director (Executive Board), al editorilor publicațiilor AFS („Journal of American Folklore și „AFS News-letter"), al comisiilor care fac legătura cu alte instituții naționale care se ocupă de cercetarea culturii populare *(American Folklife Center, National Endowment for the Arts, Smithsonian Institution)*, balanța financiară a Societății, alegerea și nominalizarea viitorilor responsabili ai acesteia.

În ceea ce privește comunicările propriu-zise, se impune de la început a remarca varietatea tematică extraordinară, ceea ce a impus gruparea lor în cîteva zeci de secțiuni a căror simplă citare ar depune mărturie în acest sens. Nu a lipsit, desigur, problematica, să-i zicem „clasică" a oricărei reuniuni de folcloriști, cum ar fi „Teoria folclorului" cu comunicări grupate pe teme precum *Identitate și joc* sau *Performare și comunicare*; „metodologie" — *Colectare și cercetare*; *Aplicații ale computerelor în cercetarea de teren și în managementul colecțiilor*; „Obiceiuri populare" — *Drama populară: tradiție, reînviere, variație*; *Ceremonialuri de început în America de Nord franceză*; „*Credințe* populare" — *Medicina populară: imagine și experiență*; *Femeile și religia*; *Religia populară: credință și practică*; *Moarte și renaștere*; *Aici și dincolo: credințe și legende despre supranatural*; „Muzică și dans popular" — *Păstrarea muzicii populare: rolul organizațiilor*; *Muzica populară și cîntecul popular: tradiții comerciale (de reclamă)*: *Perspectiva comparată asupra baladei*; *Poetica sexualității în cîntece și balade*; *Dansul: mișcare și sens*; „Narațiuni populare — *Sfinți și eroi în legende*; *Narațiunea: performanță și comunicare*; *Mitul și tradiția epică*; *Legenda contemporană*; „Cultura materială" — *Spațiul profan: identitate și stereotipie*; *Contacte și intervenții culturale*; *Aspecte ale culturii materiale în Orientul Mijlociu*; *Arhitectura: tradiții locale și regionale*; „Folclorul copiilor" — *Copiii ca povestitori: literatură <media> și etnografie*; „Folclor și limbaj"; „Folclor și literatură"; „Obiceiuri și practici alimentare" etc. etc.

Alături de acestea au apărut și teme sau secțiuni insolite precum „folclorul familiei", „folclorul războiului', cu accent pe reflexele culturale ale recentului conflict din Golf; „folclorul femeilor"; „folclor și politică"; „rock and roll"; „folclorul homosexualilor și al lesbienelor" și altele.

https://biblioteca-digitala.ro

Pornind de la ideea „pluralismului cultural" specific spațiului nord-american, o serie de sesiuni au fost consacrate „grupurilor" (etnice, locale, religioase, de vîrstă, profesionale).

Consecvenți în intenția de a da conferinței lor anuale un mai pronunțat caracter internațional, sub acest generic s-au desfășurat sesiuni despre „folclorul evreiesc", „studii contemporane de folclor în Uniunea Sovietică" (la vremea aceea încă mai exista !), cu care ocazie l-am întîlnit pe mai vechiul nostru prieten, Victor Gațac, care a vorbit despre *Structura studiilor profesionale de folclor în Uniunea Sovietică*, „folclorul slav", „naționalism și etnicitate", în cadrul căreia semnatarul acestor rînduri a prezentat comunicarea *Folcloristica românească astăzi : în căutarea identității*, punctînd, pe de o parte, ideea că folclorul a constituit și constituie încă una dintre mărcile fundamentale ale identității noastre etnice, idee susținută cu trimiteri la considerațiile pertinente ale unor personalități ale culturii românești din epoci și cu formații diverse (V. Alecsandri, A. Russo, B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu etc.) și evidențiind, pe de altă parte, efortul constant de recuperare, în condițiile grele ale dictaturii, ale unor valori ale folcloristicii românești, puse cîteva decenii la „index", precum Mircea Eliade, Petru Caraman, Ernest Bernea, Mircea Vulcănescu și alții. Alte dezbateri la secțiunea „studii internaționale" au avut în centrul lor teme ca „ideologia și expresia ei în cultura materială italiană din sec. XX", „cercetări actuale în studiile de folclor nordic" etc.

Sigur, cu excepția conferințelor în plen, în diversitatea problematicii evocate mai sus, alegerea unei secțiuni din cele 7—8 fixate, în același timp, în diferite săli, nu a fost simplă, chiar dacă am avut la dispoziție un program excelent întocmit (80 de pagini !) conținînd toate informațiile necesare, inclusiv rezumatele tuturor comunicărilor anunțate din timp.

Am optat, în funcție de preocupările mele mai vechi, pentru două sesiuni ale secțiunii „Narațiuni populare" — *Sfinți și eroi în legendă* și, respectiv, *Legenda contemporană* — cu vorbitori redutabili, cunoscuți din literatura de specialitate (Brynjulf Alver din Norvegia, Sandra Dolby-Stahl, Jan Harold Brunvand) și cu alții mai puțin cunoscuți nouă la vremea respectivă. Cîteva remarci se impun : îndreptarea tot mai accentuată către faptele de folclor contemporan, cu extinderea corespunzătoare a limitelor domeniului acestuia ; orientarea către <studiile de caz> ; urmărirea fiecărui ⟨caz⟩ pînă la descoperirea rădăcinilor lui ⟨istorice⟩, reale, atestate și identificarea variatelor forme pe care ⟨povestea⟩ (legenda) le îmbracă în circulația orală, dar și în ⟨media⟩ scrisă (ziare, reviste, comics-uri) sau audio-vizuală (radio, TV, film).

Aceeași impresie mi-au lăsat-o și comunicările de la secțiunea „Folclor și limbaj" (I), *Folk Speech*, condusă de prof. Wolfgang Mieder, cunoscutul paremiolog, care a analizat cu sagacitate o zicere proverbială — ⟨*Early to Bed and Early to Rise*⟩ (căreia i-ar corespunde românescul „Cine se scoală de dimineață...") *de la proverb la Benjamin Franklin și înapoi* — urmărind transformările succesive ale acesteia așa cum le atestă discursul politic, literatura artistică, reclama comercială, desenele animate, caricaturile cu aluzii sexuale etc.

Într-o epocă dominată de prelucrarea electronică a datelor, forumul *Aplicația computerelor în managementul cercetărilor de teren și al colecțiilor* mi-a reținut, în chip firesc, atenția, prilejuind un interesant și util schimb de informații și de idei între specialiști de la marile arhive de folclor, precum Catherine Kerst, de la American Folklife Center (care îmi va fi, după conferința de la St. John's, primitoare gazdă în Washington D. C.), Mark Glazer, Susan O'Brien și alții.

În fine, ca profesor, nu puteam să lipsesc de la secțiunea „Folclor și pedagogie" (I) care a luat în discuție cursurile introductive de folclor pornind de la programele și bibliografiile puse la dispoziție de Erika Brady (Western Kentucky University), David Estes (New Orleans), Rosan Augusta Jordan (Louisiana State University), Leslie Prosterman și Paul Smith (Memorial University Newfoundland). Trebuie menționat mai întîi, că la unele universități există programe speciale de folclor, în timp ce la altele folclorul este „anexat" cursurilor de antropologie, de literatură, de arte etc., ceea ce determină, desigur, orientarea acestora. Nu lipsesc din programele parcurse perspectivele teoretice și metodologice (domeniu, funcții, direcții de cercetare) cu accentul pe tradiția locală și pe cercetarea aplicată de teren (fie acesta mediul urban, strada, căminele studențești etc.). Opțiunile bibliografice depind, la rîndul lor, de obiectivele declarate ale cursului. Cerințele pentru examene sînt clar și ferm formulate, ca și criteriile de notare (punctaje, procente etc.). În intervenția mea am semnalat cîteva particularități ale predării folclorului în universitățile din România : disciplină obligatorie pentru o anumită specialitate, continuitatea predării folclorului literar (literaturii populare) din școala generală pînă la Universitate, folclorul ca o realitatee încă vie, productivă în mediul rural ca și în cel urban, tradiționalismul unor demersuri și necesitatea redefinirii conceptelor în procesul modernizării vieții sociale și al schimbărilor firești din cultura populară.

St. John's, Newfoundland (Terra Nova), o bucată de pămînt american, poate cea dintîi atinsă de către europeni, mult înainte de sosirea, mai spre sud, a caravelei lui Columb, a fost, timp de patru zile, capitala folcloriștilor americani și a invitaților lor de pretutindeni. Între ei, și un folclorist român, a cărui prezență acolo nu ar fi fost posibilă fără sprijinul material sub-

https://biblioteca-digitala.ro

stanțial al Fundației ⟨SOROS⟩ pentru o Societate Deschisă, căreia îi adresez, și pe această cale, viile mele mulțumiri.

Într-o lume atît de frămîntată și de instabilă ca aceea în care trăim azi, Conferința anuală a Societății Americane de Folclor mi-a întărit credința că, fără a ne cufunda exclusiv în studiile noastre de specialitate, izolîndu-ne, știința (folclorului, în cazul de față) poate întinde punți de înțelegere între oameni și între popoare.

PROBLEME DE TERMINOLOGIE

DUMITRU STANCIU

Proverb sau maximă populară? Ceea ce numim noi astăzi proverb ori zicătoare, în popor și în literatură apare sub diferite denumiri ca: zicere, zicală (I. Slavici), vorbă cu tîlc, învățătură, vorbă bătrînească (Laurian și Massim), vorba aia, vorba ceea (I. Creangă), vorba ăluia (P. Ispirescu), vorba altuia (Al.I. Odobescu), cuvînt prost (I. Neculce), poveste (N. Costin), pildă, povățuire (I. Golescu), cuvînt bătrîn (D. Cantemir), proverb bătrînesc (Al. Donici), povestea vorbii (A. Pann) etc.

Deși de origine cărturărească, termenul *proverb* a cîștigat teren și se pare că este pe cale să se impună definitiv. Pînă acum se știe că la noi ar fi fost folosit în publicistică pentru prima oară de către D. Țichindeal (1775—1818). Dar după M. Gaster (1856—1939) paternitatea ar aparține lui Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) care a folosit termenul *proverb* în opera cu caracter gnomic *Caracteruri* (1825).

Pare ciudată consolidarea termenului, cu atît mai mult cu cît românii aveau și alte denumiri sub care se înțelegea noțiunea de *proberb* ca sententia-se, adagium-i, adagio-onis (Varro 116—27). Cuvîntul *proverbium-i* pare să fie luat din latina vulgară. Cicero (106—43) îl folosește cu sensul de parabolă și tot el face uz de termenul *sententia* cu înțelesul de gîndire subtilă, elegantă.

Noțiunea de proverb și folosirea lui apar în toate timpurile și la toate popoarele aproape la fel. Ca specie, se poate presupune că proverbul apare în urma altor specii pretabile la sincretism. După S. N. Kramer, *Istoria începe la Sumer*, (trad. rom.), București, 1962, p. 177—185, proverbul marchează o vîrstă a răgazului omului și a întoarcerii spre sine, spre experiența sa proprie pe care caută să și-o fixeze în mod cît mai economicos.

Oricum, fie că-l numeau *sebayt* cu sensul de învățămînt ca vechii egipteni, fie *gnome* (gîndire) și *paroemia* (instruire) ca grecii antici, termenul acoperă noțiunile de proverb, sentință, maximă, adagiu, precept, parabolă, pildă etc. Confuzia între termeni a început de pe la începutul secolului al XVI-lea cînd răspîndirea operelor antichității a fost favorizată de descoperirea tiparului și mai ales din 1508, cînd Erasmus (1466—1535) a dat o primă ediție din seria de 60 a vestitei sale opere *Adagii* (Cf. Maurice Maloux, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris, 1960, p. VII—XII). Aceste *Adagii* nu sînt în mod strict numai adagii. Marele umanist a adunat sub acest titlu texte foarte diverse, chiar și simple locuțiuni, dînd astfel termenului o semnificație extensivă și forțîndu-i sensul.

În ceea ce privește *maxima*, termenul are o existență literară mai nouă. Îl găsim folosit de Montaigne (1533—1592), nediferențiat de proverb și nici de sentință. Unele traduceri moderne din scriitorii antici poartă titluri generale, fără preocuparea diferențierii științifice, ca de exemplu: *Maximele* lui Epicur (341—270) sau *Sentințele* lui Theogonis de Megara (sec. VI—V, î.e.n.). Tot aici se pot menționa *Dicta Catonis*, traduse *Zicerile lui Cato* (234—149) și încă multe altele. De o deosebită celebritate s-au bucurat maximele adunate în secolul al XIII—XIV-lea sub titlul *Fiore di virtu* traduse și prelucrate la noi în culegerea *Floarea darurilor* sau antologia *Pilde filosoficești* etc. Se înțelege că termenii literari nu se pot defini ca figurile geometrice de exemplu. De multe ori în uzajul literar se mai uită proprietatea strictă a termenilor și se folosesc uneori cu sensuri aproximative pentru a fi mai cuprinzători.

Poate de aceasta Nicolae Roșianu propune termenul de *maximă populară* fiindcă i se pare mai încăpător și optează explicit pentru el în *Maxima populară rusă și corespondențele*

https://biblioteca-digitala.ro

românești, București, 1979, p. 5—26. Își motivează opțiunea prin aceea că *maxima* ar acoperi atît proverbul cît și zicătoarea și că a constatat că în nici o altă specie folclorică întrepătrunderea dintre literatura cultă și cea populară nu este atît de evidentă ca în cazul proverbului. Acest fapt al eterogenității fenomenului paremiologic îl face să devină sceptic și în privința definiției proverbului. Deși îl citează pe Tudor Vianu (1897—1964) care dă un sens foarte larg termenului afirmînd că la baza maximelor stau proverbele: „Toate aceste întipăriri de limbă... formează aspectul paremiologic al limbilor, proverbele lor, temelia populară a maximelor culte", totuși rămîne la termenul de maximă populară (Cf. *Dicționar de maxime comentat*, II, București, 1971, p. 6—7).

În literatura de specialitate *maxima* este menționată uneori cu rezerve, în timp ce despre adevărurile proverbelor nu se exprimă vreodată îndoială. L. Vauvenargues (1715—1747) în *Reflecții și maxime* are o astfel de cugetare: „Puține maxime sînt adevărate în toate privințele" (Cf. Th. Simenschy, *Un dicționar al înțelepciunii*, Iași, 1979, p. 515).

Sînt citate drept *adagii* (din lat. adagium-i, contras de la ad agendum) formulările de tipul: a uza (folosi), dar nu a abuza; noblețea obligă etc. *Apoftegmele* sînt vorbele unui bărbat ilustru spuse într-o situație deosebită. În Plutarh (46—127), *Apoftegmele vechilor regi*, există aceste vorbe atribuite lui Lysandru (455—395 î.e.n.): „Cînd nu-ți ajunge blana leului trebuie să adaugi pe cea a vulpii" sau alta atribuită de data aceasta lui Carol Quintul (1516—1556): „Trebuie să fii stăpînul tău ca să fii stăpînul lumii". *Preceptul* (din lat. praeceptum-i) este un sfat, o regulă de conduită, de exemplu preceptul biblic: „Iubiți-vă unii pe alții" poate fi dat ca model în acest sens. *Dictonul* (din lat. dictum, cu sensul de cuvînt, lucru spus), la origine enunț al unei reguli, caracterizează acum fapte de circumstanță de felul: „Omul cu nas ascuțit este mai mult șiret decît răutăcios" etc.

După cum se vede termenii pentru aforistica cultă se suprapun în mai toate cazurile. O delimitare strictă a lor ar fi practic imposibilă și chiar fără folos. În aceste expresii sigur că interesează în primul rînd conținutul și formularea concisă și apoi autorul. Maurice Maloux, în prefața deja citată, susține că renumele autorului este decisiv în circulația unui aforism. În acest sens pare îndreptățită preferința lui Lucian Blaga (1895—1961) cînd denumește proverbele *aforismele poporului*, fără însă să insiste asupra impunerii termenului.

Oricum, rămînem la denumirea *proverb* și *zicătoare* ale căror definiții le discutăm în acest număr. Nu numai paremiologia românească revendică termenul de *proverb*, ci și cea universală. O serie de publicații paremiologice din lume se intitulează: *Proverbium*, *Proverbium Paratum Proverbium Dacoromaniae*.

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGIOU AP. PADIOTI, Cântinţi Fărşeroteşti, Tragoúdia Farsariotón — Arvanitovláhon —, Atena, Genaris, 1991, XL + 161 p.

La începutul anului 1991, la Atena, a apărut culegerea de cîntece fărşeroteşti întocmită de Gheorghe Padioti, cuprinzînd un număr de 135 de cîntece însoţite de un prolog în dialectul aromân, în limba franceză şi în limba greacă.

Această culegere de folclor urmează la aproape trei ani de la apariţia, în luna mai 1988, a volumului *Cintiţi armâneşti di Aminciu*, de acelaşi autor. Volumul de faţă demonstrează o bună cunoaştere a folclorului fărşerotesc, bogat şi variat. După cum se ştie, ceilalţi aromâni îi caracterizează astfel pe fărşeroţi, cunoscuţi pentru dragostea lor faţă de cîntec: „fărşerotul fără cripare [= supărare], toată ziua pe cîntare".

Fărşeroţii numesc *cîntece* toate creaţiile lor poetice. Această denumire apare şi în *Antologia aromânească*, de Tache Papahagi (Bucureşti, 1922), unde folclorul liric cules de la fărşeroţi are ca titlu noţiunea de *cîntec*.

Lirica populară aromână este destinată cîntului. Oralitatea, şi mai ales cîntecul ca mijloc de circulaţie a motivelor lirice, au determinat forma şi bogăţia folclorului aromân. Temele acestor cîntece sînt legate de obiceiurile tradiţionale, de preamărirea faptelor haiduceşti şi a eroilor legendari. Cîntecele se interpretează foarte rar cu acompaniament instrumental (fluier, cimpoi) şi sînt destinate, în parte, pentru joc.

Se ştie că ritmul alert al acestor cîntece este determinat de faptul că acestea sînt dansate şi cîntate. La românii fărşeroţi, muzica este executată de un grup vocal numeros care ţine unison, repetînd neîntrerupt vocala *e*, şi de către doi solişti care pronunţă cuvintele cîntecului. Acest fapt a fost relevat cu pregnanţă de către Gustav Weigand, încă de acum o sută de ani, cînd afirma că poeziile aromânilor sînt, toate, destinate cîntecului (*Die Aromunen*, Leipzig, 1894, vol. I, p. XII).

Toate cîntecele au un ritm, o simetrie fără de care nu se poate concepe originalitatea lor. În *Prolog*, G. Padioti explică cuvîntul *fărşerot* prin numele localităţii *Frăşari* din Muzacheia. Despre fărşeroţi au scris, în afară de Gustav Weigand, şi Baldacci, Burileanu, Neniţescu, Tache Papahagi, iar Theodor Capidan le-a dedicat un studiu întreg în volumul *Fărşeroţii*.

Din analiza cîntecelor cuprinse în volumul *Cântiţi fărşeroteşti* rezultă că Gh. Padioti foloseşte ortografia tradiţională aromânească, impusă încă din 1900 de Pericle Papahagi, posedă un simţ înnăscut al ritmului, respectînd totodată rima bogată a cîntecelor.

Volumul este împărţit în şase cicluri: *Cântiţi di cilimeani* (= copii), cuprinzînd trei cîntece de leagăn, unul de botez şi un colind, cel mai mare colind cunoscut în aromână. Iată cel mai reprezentativ cîntec de leagăn fărşerotesc:

„Dum, dum, dum s-ţi facă dada
tra să crească nieli ş-iarba,
dum, dum lăi top di-asimi,
nţasi dada nă chilimi,
cu lănă di noatini liari,
cu lilici ş-picurari.
Dum, dum, dum, hiliu-ali dadi
să-ni ti agioţi ca tu-nă padi
s-ieşem la dărveni
s-vină oile cu fumeili,
şi cari s-ti-arăsească
să-ţi lia lia dada-nveastă!"

În ciclul: *Cântiţi di vreari*, dragostea este suavă, pură, sinceră, neîmplinirea ei este dusă uneori pînă la revoltă, visul se ţese cu cîntecul. În prima poezie din acest ciclu, *Ţi ş'cădzu steaua din fer*, portretul este de o frumuseţe fizică desăvîrşită, încheiat cu o expresie de dragoste duioasă: „Grea-ni muşată, dză-ni un zbor/tra s-ni treacă lailu

https://biblioteca-digitala.ro

dor." *Cântic di niadzănoapti*, pentru a evoca liniștea de la miezul nopții este utilizată expresivitatea muzicală a cuvintelor:

„Pi lună, Mincă, pi lună
ţăni-ţ verăli s'nu-asună,
verili ş'mărdzelili
s'nu ti sămtă stealili.
Narga, narga cândrămălu
s'nu ti sămtă căsăbălu''!

În cislul: *Cântiți di apărari ş'di alumtă*, remarcabile sînt toate baladele haiducești, de la cele despre Caciandoni la cele despre ColeGhiză. Acest din urmă erou legendar apucă drumul haiduciei pentru a răzbuna uciderea fratelui său de către banditul Malio. Vendeta este descrisă prin lupta aprigă și prin rostirea ei dreaptă. În urma acestui fapt de vitejie, care duce la uciderea lui Malio, Cole Ghiză nu se întoarce la viața pașnică de păstor, ci rămîne pînă la sfîrșitul vieții haiduc, admirat și descris astfel: „Pala lui di-asimi (=argint), cheptu cu șingiri" (=lanțuri decorative).

Cîntecele de jale și cîntecele „di xeani" (=înstrăinar) sînt pătrunse de nostalgia înstrăinării, pesimiste, dar pline de o poezie intimă, care, ca formă (ritm și rimă) au inspirat lirica personală, cultă. De altfel, aceste creații anonime au la bază creații personale, care cîntate, devin colective, iar forma simplă ajută memorarea lor. Apar cugetări impersonale, populare,precum: „nu știi ţi-aduţi oara", alături de îndemnuri la o viață virtuoasă: „s'mori ca un bărbat, nu ca un iepure fricos". Padioti respectă specificul lexical și fonetic al graiului fărșerot. Pentru prima dată sînt adunate și publicate în volum cîntece fărșerotești atît de multe, în formă corectă.

Atanasie Nasta

Simion Florea Marian și corespondenții săi. Ediție îngrijită de Eugen Dimitriu și Petru Froicu. Cuvînt înainte de Iordan Datcu. Documente literare, București, Editura Minerva, 1991, 408 p.

Seria de documente literare a Editurii Minerva ne-a dăruit în ajunul Crăciunului 1991 — cum ne scrie cu emoție Iordan Datcu, redactorul și prefațatorul volumului — o selecție concludentă din corespondența primită de etnograful preot, născut în Bucovina, urgisită atît în timpul vieții lui cît și acum în zilele noastre. Dacă spiritul lui S. Fl. Marian existînd în cîmpiile Elisee ale ortodoxiei noastre ar privi această antologie ar putea exclama ca și Horațiu : *Non omnis moriar* ! Nu s-ar putea spune că Marian nu s-a bucurat de onoruri în cei șaizeci de ani cît a trăit. Numeroasele sale lucrări au văzut lumina tiparului mai ales prin sprijinul Academiei Române, al cărei membru a fost, care le-a încununat, pe unele dintre ele, cu premiul Năsturel Herescu. S. Fl. Marian n-a fost doar un cunoscut etnograf și folclorist ; prin viața și opera lui el este o instituție a culturii noastre românești, activitatea lui acoperind zone și puncte numeroase. Nu s-a mulțumit doar să scrie și să publice, ci a și sărit în sprijinul unei mulțimi de cărturari, de pretutindeni, cu informații, de specialitate, cu sfaturi și îndemnuri la lucru. Iar Dumnezeu i-a dăruit o fiică și un ginere — Maria și Mihai Cărăușu — prin a căror grijă și osîrdie s-a alcătuit Fondul memorial documentar ce-i poartă numele, ca o secție a Muzeului județean Suceava. Aici se află bogate documente privind omul și opera sa. Opera i-a fost reeditată în ultimele decenii, și putem spune că faptul într-un fel ne bucură, căci ar fi însemnat să-i fie masacrată de cenzură. Așa că imaginea în posteritate a etnografului din Ilișeștii Sucevei a rămas pură. Fondul documentar de la Suceava îi păstrează nealterată imaginea, care e resuscitată acum de antologia epistolară *Simion Florea Marian și corespondenții săi*, monument imperisabil al vieții și operei sale. Cu drept cuvînt,

https://biblioteca-digitala.ro

N. Iorga scria şi semna următoarele cuvinte de elogiu pentru el: „Astăzi nu se poate încerca pătrunderea ştiinţifică în sufletul acestui neam fără întrebuinţarea integrală a trebuincioaselor cărţi pe care le-a pregătit'' S. Fl. Marian.

O simplă răsfoire a corespondenţei Academiei Române cu etnograful ne relevă cît de generoasă a fost aceasta faţă de cultura românească. Astfel, Academia îi acorda 500 de lei (aur) în 1882 pentru „investigaţii arheologice''. Va fi plătit şi un memoriu asupra „celor mai însemnate monumente româneşti din părţile Bucovinei''. S. Fl. Marian, ca membru al Academiei, făcea parte din comisiile de studiere a lucrărilor prezentate Academiei la diverse concursuri. În 1883, împreună cu I. G. Sbiera şi T. V. Ştefanelli, îi se cere să viziteze colecţia Wilhelm Schmidt, extinsă pe 3134 pagini şi cuprinzînd documente relative la ţările române. Academia Română îi plăteşte „un bilet de drum de fier'' ca să vină la sesiunea Academiei din martie 1883. Premiul acordat lui S. Fl. Marian pentru *Ornitologia populară română* consta din 4000 lei. Ca „încurajare'' pentru manuscrisul *Nunta la români* i se vor acorda autorului 2000 lei. Să nu uităm că în acei ani leul românesc valora echivalentul lui în aur. Cuvîntul românesc *pol* deriva din *napoleon*, faimoasa monedă de aur, cu efigia împăratului.

Aş fi vrut să spun cît mai mult în cît mai puţine cuvinte despre valoarea imensă a ediţiei de faţă. Am pregătit numeroase liste cu extrase importante din corespondenţa lui S. Fl. Marian cu Academia Română, cu instituţii similare de cultură din mai toate părţile lumii. Apoi, extrase din scrisorile ce i le-au trimis diverse persoane — de la cele mai umile pînă la cele mai celebre — grupate în ordine alfabetică, iar în interiorul lor în ordine cronologică. Am la îndemînă foarte multe pagini cu note, cărora, dacă le-aş da curs şi întrebuinţare, ar trebui să le destinez multe, multe file în această recenzie. Trebuie să mă resemnez şi să mă mulţumesc cu o înşiruire mentală a numelor pe care le-am notat din sumar, nume care indică corespondenţi din mai multe părţi ale lumii, de toate profesiile, de la cele mai mărunte pînă la cele mai prestigioase, de la oameni politici cunoscuţi pînă la modeşti lucrători în tipografii şi gazetari.

Coperta cărţii este şi ea evocatoare: pe prima ei pagină, se reproduce, alături de portretul patriarhului de la Suceava, scrisoarea de elogiu ce i-a trimis-o T. Maiorescu lui S. Fl. Marian, iar pe pagina a patra admirăm casa în care s-a născut viitorul etnograf, şcoala în care a învăţat şi casa în care a locuit la Suceava, astăzi muzeu.

Mă mulţumesc să-i îndemn pur şi simplu pe cititorii acestor rînduri de prezentare să-şi procure volumul la care mă refer şi să-l citească. Nu vor regreta. Îmi iau toată răspunderea şi semnez în consecinţă,

Ovidiu Papadima

MIRCEA HANDOCA, **Mircea Eliade. Contribuţii biobibliografice**, Societatea literară „Relief românesc", 1980, 240 p. + 25 il.

Apariţia în ultimii 2—3 ani a unui număr impresionant din lucrările lui Mircea Eliade şi rapida lor epuizare de la chioşcuri şi din librării a lăsat la un moment dat impresia că Mircea Eliade ar fi fost un necunoscut publicului românesc, că, iată, abia acum se face un act de dreptate, că are loc un eveniment de senzaţie menit să zguduie din temelii cultura română şi s-o reaşeze într-un cadru cît mai firesc, mai normal. Aşa şi-au explicat unii faptul că una şi aceeaşi carte, tipărită concomitent de mai multe edituri, în tiraje confortabile şi la preţuri mai mult decît aducătoare de încasări substanţiale, au găsit imediat cumpărători, au avut ceea ce, în termeni eleganţi, se numeşte succes de librărie.

Succesul la publicul românesc al operei lui Mircea Eliade nu-şi are explicaţia doar şi mai ales în starea conjuncturală la care ne-am referit, ci în însăşi încărcătura valorică a creaţiei eliadeşti, indiferent de segmentul căreia îi aparţine. Cartea bună a fost şi este în continuare foarte căutată în România, fapt devenit loc comun astfel că orice demonstraţie ar fi de prisos. Indiferent ce vor zice unii-alţii publicul românesc dispune de o capacitate de receptare superioară a actului cultural, literar şi ştiinţific, ceea ce îl situează fără nici o exagerare cu mult deasupra mediei din alte regiuni cotate drept civilizate, dar după cum se vede potrivit altor criterii decît cele culturale.

A fost Mircea Eliade un necunoscut publicului românesc pînă la Revoluţia din decembrie 1989, aşa cum se lasă să se creadă adeseori? Nimic mai fals. Mircea Eliade a fost o permanenţă în cultura română, opera lui a circulat tot timpul, despre el s-a scris, poate nu suficient, dar destul de mult şi încă cu seriozitate şi competenţă. Toţi analiştii români care s-au apropiat de opera lui Mircea Eliade au relevat contribuţia din interior a acestuia la progresul ştiinţei şi literaturii româneşti, n-au făcut nici un moment vreo referire la existenţa unei rupturi ori înstrăinări a creaţiei eliadeşti de cultura română, indiferent cînd, unde şi în ce limbă au fost tipărite scrierile sale. Sen-

https://biblioteca-digitala.ro

timentul că opera lui Mircea Eliade a aparținut, în primul rînd, culturii române, a existat și funcționat tot timpul, cu toate consecințele sale benefice.

Criticul Sorin Alexandrescu considera, în 1969, că Mircea Eliade rămîne „în mod decisiv românesc, pentru că literatura română îmi pare a fi una dintre puținele literaturi ale lumii în care fantasticul n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru, păstrîndu-și puritatea lirică, de alternativă, mai bună și mai frumoasă a realului. Iată de ce, încheia Sorin Alexandrescu, originalitatea acestui scriitor român de reputație mondială sprijină și exprimă indiscutabil o spiritualitate românească''.

Un an mai tîrziu, în 1970, profesorul Dumitru Micu enunța ceva mai exact această integrare firească a operei lui Mircea Eliade în cultura română: „Demonstrînd participarea, din cele mai vechi timpuri, a poporului trăitor în spațiul dunăreano-carpatic, la creația universală de cultură, volumul *De la Zalmoxis la Gengis-Khan* devine, mai ales pentru noi, românii, o lucrare de deosebit interes, plină de date și sugestii de natură a facilita o tot mai profundă cunoaștere a particularităților ce compun varianta specific românească a spiritului uman''.

Către aceleași concluzii și sublinieri ale rosturilor operei lui Mircea Eliade în progresul științei și culturii românești atrăgea atenția și Ovidiu Birlea, în 1974, cînd își exprima credința că „cercetătorii culturii populare în sectoarele ei spirituale sînt ajutați substanțial de celelalte lucrări (ale lui Mircea Eliade) referitoare la religiile și concepțiile străvechi''.

Deducem, din cele de mai sus — numărul citatelor ar putea oricînd umple paginile unui volum în toată regula —, că opera lui Mircea Eliade a fost permanent receptată în țară, că a jucat un rol decisiv în mișcarea cultural-științifică și literară românească de pînă la 1989. Un studiu consacrat acestei receptări și influențe de profunzime ar dezvălui lucruri extrem de interesante, filiere încă nebănuite și articulații de substanță în evoluția fenomenului cultural și științific românesc de pînă la 1989.

Toate aceste gînduri ne-au fost sugerate nu neapărat de ușuraticele (ca să nu le spunem irresponsabile) afirmații ale unora și altora în legătură cu fragilitatea cunoașterii operei lui Eliade în România. Am pus toate aceste aberații pe seama lipsei de cunoaștere, a ignoranței, păgubitoare și îngrijorătoare în același timp, sau a politizării și ideologizării cu orice preț, a goanei nesățioase după senzaționalul cu orice chip. Deși, trebuie totuși s-o spunem, asemenea tendințe am remarcat și la unii oameni dedați, altfel, cu fișicrele bibliotecilor, ei înșiși exegeți, altă dată, ai operei eliadești și a prezenței sale în peisajul cultural autohton.

Spre cinstea și lauda domniei sale, domnul Mircea Handoca și-a făcut un crez al vieții din preocuparea — susținută de o acțiune pe măsura acestui crez plin de autentică noblețe — de a face cunoscută în România opera și personalitatea lui Mircea Eliade chiar, și cu atît mai mult, în condiții delicate și dificile cînd asemenea întreprinderi nu numai că nu erau de natură să-ți umple buzunarele cu parale, dar să-ți și creeze incomodități și neajunsuri de-a dreptul periculoase pentru securitatea propriei situații și persoane.

Nu știm cînd și cum a pornit domnul Handoca la acest drum presărat de greutăți aproape de neînvins, dar și de satisfacții capabile să umple rostul unei vieți trăite folositor. Ceea ce credem totuși că l-a îndemnat și l-a întărit în munca domniei sale este o profesiune de credință a lui Mircea Eliade pe care biobibliograful său o imprimă pe coperta — a IV-a — a lucrării pe care o recenzăm: „Eu, afirma Mircea Eliade, cred în viitorul culturii românești mai mult decît în viitorul culturii europene''. Suficient, considerăm noi, ca să te stimuleze într-o muncă și o operă de-o viață.

Principala contribuție a d-lui Handoca la cunoașterea în spațiul geografic de origină a operei lui Mircea Eliade — și cea mai semnificativă alături de punerea în circuitul românesc a unor inedite eliadești — o constituie, după părerea noastră, această lucrare fundamentală aproape neobservată, cea care face obiectul discuției noastre. Este drept, d-l Handoca nu este nici primul și nici unicul cărturar român care-și consacră energia, timpul și priceperea realizării unei lucrări de această natură. Barbu Theodorescu a făcut același demers pentru opera și personalitatea lui Nicolae Iorga, Alexandru Zub pentru Vasile Pârvan și Al. D. Xenopol, G. Scridon și I. Comșa pentru G. Coșbuc, un colectiv condus de Mircea Tomescu, avînd ca principali realizatori pe Ion Stoica și Henry Zalis, pentru Tudor Vianu etc.

Dar ceea ce particularizează activitatea d-lui Handoca este personalitatea celui bibliografiat, situația lui aparte în cultura și conjunctura politico-ideologică românească, extinderea operei sale în lume. Făcînd ceea ce a făcut, d-l Handoca a realizat o autentică lucrare a Rezistenței culturii românești în condițiile regimului totalitar din România, întărind și consolidînd șilonul de substanță al actului cultural-științific ce nu a îngăduit intrarea în derivă a spiritualității românești. În această Rezistență, de durată, de profunzime și de neîndoielnică eficiență, opera lui Mircea Eliade și punerea ei în valoare în România a jucat un rol de excepție, încurajator și stimulator. Iar cel care a mijlocit, poate fără să-și dea seama de adevărata dimensiune a fenomenului, a fost acest domn, modest și cuminte, la prima vedere, care este d-l Mircea Handoca, un om la care, s-ar putea să greșim, gradul de risc, doza de renunțare și sacrificiu nu se dezvăluie decît după înlăturarea definitivă a pericolului.

https://biblioteca-digitala.ro

D-l Mircea Handoca şi-a construit cartea în condiţii dificile şi „din mers". A depăşit ceea ce părea imposibilul datorită, în primul rînd, sprijinului nemijlocit primit din partea lui Mircea Eliade însuşi căruia ţine să-i mulţumească cu recunoştinţă în chiar *Cuvîntul înainte*: „Pentru definitivarea manuscrisului, menţionează autorul, de un excepţional ajutor ne-a fost Mircea Eliade însuşi. D-sa, în ultimii 12 ani, ne-a ţinut la curent cu apariţiile din străinătate, risipindu-ne neclarităţi, răspunzîndu-ne la întrebări". Au fost şi alţii care l-au sprijinit în această grea întreprindere şi, cu buna cuviinţa necesară, cu generozitate chiar, d-l Handoca îi numeşte pe rînd. O menţiune aparte în contextul dat o merită implicarea Societăţii literare „Relief românesc", interzisă după aceea şi a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Gălinescu".

După *Cuvîntul înainte* (p. 3—4), urmează un *Tabel biografic* (p. 5—14), o sursă de primă mînă, dacă ţinem seama şi de faptul că are girul chiar al lui Mircea Eiade, în cunoaşterea principalelor momente ale vieţii şi activităţii eruditului cărturar. Urmează un „argument" cu titlul *Nostalgia patriei în opera lui Mircea Eliade*, semnat de d-l Mircea Handoca (p. 15—29).

Lucrarea propriu-zisă este alcătuită din două secţiuni principale: bibliografia şi aprecieri critice asupra operei lui Mircea Eliade. Bibliografia, dispusă cronologic, epuizează lista lucrărilor lui Mircea Eliade, cu toate elementele de identificare necesare, şi a lucrărilor despre Mircea Eliade, publicate în volume şi periodice, în ţară şi în străinătate, în limba română sau în limbi străine. Parcurgînd-o avem o imagine nu numai impresionantă asupra monumentalităţii operei lui Mircea Eliade, dar şi completă, atotcuprinzătoare. Cartea d-lui Handoca este în primul rînd un instrument de lucru realizat cu exactitate, după toate regulile ştiinţei. Indicii de la sfîrşit, de nume, de ziare şi reviste, ca şi ilustraţia, în cea mai mare parte inedită, dau rigoare ştiinţifică şi completează armonios bibliografia.

După lectura listei bibliografice, ca şi a celorlalte componente ale cărţii (cuvîntul înainte, tabelul bibliografic, studiul d-lui Handoca, aprecierile critice şi ilustraţia), personalitatea lui Mircea Eliade se dezvăluie în toată complexitatea şi splendoarea ce i-a dat măreţie şi prestigiu. Este, de aceea, nu numai o lucrare de şi cu referinţe bibliografice la care să apelăm ca la oricare alta similară, ci o adîncă şi emoţionantă pătrundere în tainele unei creaţii şi personalităţi de geniu, a unei lumi ce altfel pare de nepătruns. Ori, meritul cel mare, de necontestat şi de neconfundat, al d-lui Handoca se explică tocmai în acest mod de a concepe şi elabora cartea, cu rigoarea neutră pe care o cere instrumentul bibliografic, dar şi cu căldura şi pasiunea împătimitului, a idolatrizării subiectului, a personajului care se numeşte Mircea Eliade, omul, personalitatea şi opera sa. Iar această închinare în faţa monumentului Mircea Eliade se exprimă cu o discreţie ce o face convingătoare şi molipsitoare.

Am încercat, în rîndurile de mai sus, să sugerăm cîteva din virtuţile şi semnificaţiile lucrării d-lui Handoca, să atragem atenţia asupra însemnătăţii pe care cartea a avut-o la data apariţiei şi a unor componente cu care s-a îmbogăţit pe parcurs, ca orice carte cu o atît de serioasă deschidere. Consultarea ei devine, de aceea, obligatorie nu numai pentru exegeţii operei în sine a lui Mircea Eliade ci şi pentru toţi aceia care îşi propun să cerceteze, să înţeleagă şi să explice atît de controversatul fenomen cultural şi ştiinţific românesc din perioada regimului totalitar din România. Apărută în condiţii nu tocmai normale pentru vremea aceea (s-a difuzat prin regim dirijat), într-un tiraj modest (cartea a fost finanţată nu de la bugetul statului, ci de numita şi repede interzisa Societate „Relief românesc") şi devenită astăzi o raritate bibliografică, cartea ar trebui reeditată. Firească ce obligaţia aducerii la zi a tuturor datelor şi a eventualelor completări. Operaţie pe cît de grea, pe atît de necesară, de utilă. Pentru că a sosit totuşi timpul să ne reaşezăm la masa de lucru cu toate instrumentele de trebuinţă şi cu parcurgerea obligatorie a izvoarelor primare şi a întregii bibliografii de referinţă. Sintezele şi studiile de profunzime sînt mai necesare acum mai mult decît oricînd, iar la capătul celălalt al drumului ce duce spre sinteză nu se află altceva decît instrumentul indispensabil: bibliografia.

Alexandru Dobre

ARTUR GOROVEI, Folclor şi folcloristică, Ediţie de SERGIU MORARU, Chişinău, Editura Hyperion, 1990, 528 p.

În acţiunea culturală de restituire, prin ediţii, a unor valori, interzise timp de o jumătate de secol, în Basarabia, faptul că un editor s-a gîndit să dea o selecţie din opera de folclorist a lui Artur Gorovei (1864—1951) este şi semnificativ şi salutar. Editorul nu consemnează în scurta sa *Precuvîntare* şi în concisa *Notă asupra ediţiei* relaţiile lui Artur Gorovei cu Basarabia, de aceea notăm aici cîteva coordonate ale ei. Editorul *Şezătorii* (1892—1929) nu şi-a putut difuza, din primii ani ai ei de apariţie, revista în mediile cărturarilor basarabeni. În acest sens scria cu amă-

https://biblioteca-digitala.ro

răciune, în 1932, că avînd neamuri boiereşti peste Prut, fiindcă după mamă era basarabean, nu s-a bucurat de nici un sprijin din partea lor; „deşi de obîrşie din Moldova, erau înstrăinaţi de sufletul nostru românesc, şi nici nu am putut să vorbesc cu cei tineri, pe limba strămoşilor lor''. Revista avea să pătrundă totuşi, ceva mai tîrziu. Volumul pe care-l prezentăm reproduce scrisoarea, din 1913, a poetului Alexei Mateevici către Artur Gorovei, prin care-i mulţumeşte pentru volumele din revistă apărute pînă atunci şi pentru alte opere ale folcloristului. Mateevici dorea şi primea cu adîncă recunoştinţă ca Gorovei să-i devină „călăuză'' în-tr-ale folcloristicii; îi mulţumea, totodată, pentru „acel răsunet viu, ce l-a găsit în inima D-voastră dorinţa şi năzuinţa mea de totdeauna de a lucra în cîmpia etnografiei şi folcloristicii româneşti''. Colecţia *Şezătorii* a făcut ca poetul să-şi consolideze convingerea ce-o dobîndise cercetînd lucrările lui S. Fl. Marian, şi anume că „folclorul nostru [basarabean] este aproape identic cu folclorul moldovenesc şi al Bucovinei, ceea ce nici nu-i de mirare''. Mateevici, pe cînd era student al Academiei de Teologie de la Chiev, se adresase Academiei Române cu rugămintea de a-i trimite lucrări de folclor: „Din copilărie am avut — scria el — multă dragoste pentru poporul părinţilor mei, ignorat de stăpînii săi de astăzi şi de ştiinţa lor oficială chiar pînă la tăgăduirea existenţii sale etnice şi pînă la confundarea ba cu tătarii ba cu ţiganii''. Comunica, Academiei Române, că are cunoştinţă de lucrările lui S. Fl. Marian, L. Şăineanu, Aron şi Ovid Densusianu. Academia Română l-a îndreptat spre Artur Gorovei. Un alt basarabean, profesor la Universitatea din Leningrad, Polihron Sîrcu, s-a abonat la Şezătoarea. Revista a publicat, în volumele 17, 18 şi 25, creaţii populare din Basarabia, între care se cuvine să fie amintite cele descoperite de G. T. Kirileanu într-un manuscris al lui Dumitru Constantin Moruz. Cînd, în anul 1925, A. Gorovei a luat iniţiativa înfiinţării unei Societăţi de folclor, a primit şi acordul unor folcloriştii de la Chişinău şi Cernăuţi. Pe de altă parte, A. Gorovei a colaborat la o serie de publicaţii periodice basarabene, care de multe ori i-au recenzat unele scrieri, recenzii care au apărut în publicaţii ca *Viaţa Basarabiei*, *Bugeacul*, *Cetatea Hotinului*, *Din trecutul nostru*. Recenzîndu-i, în 1938, monografia *Folticeni*, Gh. Bezviconi ţinea să sublinieze, între alte merite ale lui Gorovei, şi pe acela că a descoperit doi scriitori basarabeni: Teodor Vârnav (ne amintim că opera memorialistică a acestuia avea să constituie subiectul discursului de recepţie la Academia Română al lui Şerban Cioculescu) şi Dimitrie Donea. Iar un alt publicist, în articolul *Artur Gorovei şi Basarabia* (în *Basarabia literară*, Bucureşti, 33/1942) afirma: „În orice volum al său de folclor găsim pagini sau chiar capitole întregi dedicate Basarabiei''.

Iată de ce ediţia îngrijită de Sergiu Moraru este atît de oportună şi de utilă cercetătorilor de dincolo de Prut, iubitorilor culturii populare. Editorul (s-a născut la 10 octombrie 1946, în Obreja Veche, raionul Făleşti, Republica Moldova) a absolvit Facultatea de filologie a Universităţii din Chişinău (1969), după care a făcut aspirantura la Institutul de literatură mondială din Moscova, unde a susţinut (în 1974) teza de candidat în ştiinţe cu tema *Poetica doinei moldoveneşti*. Printr-o parte a activităţii sale, aceea a cercetării ghicitorilor (domeniu în care a publicat volumele: *Ciugur-mugur mugurele*—1977; *Ghicitori*—1980; *Lumea ghicitorilor*—1981; *Lumea o face, lumea o desface*—1982; *Pacea munte de aur este*—1983; *Poporul cînd ţi-o licluieşte, cearcă de-o clinteşte*—1983, ultimele două în colaborare cu Efim Junghietu; calendarul-ghicitoare *Pom înaurit*—1988), Sergiu Moraru este un continuator al lui Artur Gorovei.

Sergiu Moraru s-a folosit, în mod mărturisit, de ediţia Artur Gorovei, *Literatură populară*, îngrijită de Iordan Datcu şi apărută, în două volume, la Editura Minerva (I, 1976; II, 1985). În prima parte a volumului, este reprodus studiul de pionierat al lui Gorovei, *Noţiuni de folclor* (1933). Ponderea o deţin însă în ediţie lucrările reprezentative ale folcloristului: *Cimiliturile românilor* (1898) şi *Descîntecele românilor* (1931). O serie de alte secţiuni înfăţişează atît preocuparea lui Gorovei de a reproduce cît mai fidel creaţii populare în haina lor lingvistică autentică (*Cîntece în graiul moldovenesc*, *Prube de grai popular-Moldova*), cît şi aceea de a face prelucrări, destul de libere, cum este lungul basm *Povestea cu Făt-Frumos*.

Nici una însă dintre cele două lucrări fundamentale ale lui Gorovei, închinate ghicitorilor şi descîntecelor, nu este reprodusă integral. Ediţia cuprinde, din cele două lucrări, *spicuiri*, fiindcă spune editorul Sergiu Moraru, „în condiţiile de astăzi ale folcloristicii noastre aşa ceva [adică reproducerea integrală]e imposibil''. Avem motive să-l credem, mai ales că am căpătat şi noi această convingere *direct*, în timpul vizitei ce am făcut-o, la sfîrşitul lunii februarie şi începutul lunii martie, 1991, la Chişinău. Un alt volum, apărut la Chişinău, o selecţie din opera scriitorului şi folcloristului Gheorghe V. Madan, este văduvit tocmai de texte care-l definesc cel mai bine pe autor. Fie şi în aceste condiţii, ediţia lui Sergiu Moraru trebuia să se conformeze unor rigori, ca următoarele: textele reţinute să fie date în cronologia apariţiei lor, iar nu mai întîi *Descîntecele românilor* şi apoi *Cimilliturile românilor*, aceasta din urmă apărută înaintea celeilalte cu aproape patru decenii. Notele s-ar fi cuvenit să se dea la fiecare lucrare în parte, iar nu să fie comasate, indistinct şi numerotate în continuare, pentru toate, la sfîrşitul lucrării, fără titlurile de rigoare între ele. Dar acestea sînt neajunsuri mai generale ale operei de editare din Basarabia, aflată la începuturile ei, începuturi confruntate cu impedimente mari, cel al lipsei unor editori (ne gîndim aici şi la redactori şi corectori) cu experienţă fiind dintre cele mai importante. Edito-

https://biblioteca-digitala.ro

rul şi-a însoţit ediţia cu două elemente indispensabile : un tabel cronologic al vieţii şi operei lui Artur Gorovei şi un glosar.

Hîrtia bună, tirajul bun (20 000 exemplare, toate legate) sînt calităţi care se cuvin remarcate. Ediţia, care deschide o serie de alte restituiri, merită să fie consemnată ca un reper în efortul de recuperare a lucrărilor reprezentative ale folcloristicii româneşti.

Iordan Datcu

REVISTA REVISTELOR

Folclor şi istorie: REVISTA ISTORICĂ

Mult discutata şi controversata problemă a naturii raporturilor dintre folclor, etnografie şi istorie constituie unul dintre capitolele distincte, de cea mai mare însemnătate a istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti. Abordată, de istorici şi folclorişti în egală măsură, încă de la începutul cristalizării celor două discipline ştiinţifice — istoriografia şi folcloristica — relaţia folclor-istorie, sau invers, a preocupat toate generaţiile, şcolile şi curentele care s-au manifestat în cele două discipline. De la o etapă la alta, de la o generaţie la alta sînt sesizabile nuanţări puncte de vedere noi ce marchează progresele înregistrate, evoluţia conceptului.

Faptul că, în continuare, punctele de vedere sînt la fel de controversate, că nu s-a ajuns la acea, în general, atît de păgubitoare pentru ştiinţă, uniformizare a opiniilor este nu numai explicabil, dată fiind complexitatea chestiunii, dar şi de înţeles şi încurajator dacă ne gîndim că, de fiecare dată, specialiştii angajaţi în dezbatere aduc noi argumente, noi probe, noi unghiuri din care este abordată această relaţie. Continuarea discuţiilor este, de aceea, benefică din toate punctele de vedere şi va duce, în mod sigur, la propulsarea pe mai departe a cercetărilor, la progresul general al istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti, la relevarea trăsăturilor specifice şi particularizatoare ale acesteia în contextul mai larg, internaţional.

Este în general cunoscut şi uşor demonstrabil că folcloriştii şi etnografii au fost aceia care s-au aplecat cu mai multă insistenţă asupra acestui atît de incitant subiect. După o perioadă în care a deţinut primatul, istoriografia, definindu-şi mai bine instrumentele şi metodologia şi fixîndu-şi un mod global, propriu, de tratare şi interpretare a faptului şi evenimentului istoric, a abandonat oarecum tema pe care o discutăm, rare fiind, în ultimii 20—30 de ani, intervenţiile istoricilor în problema care ne preocupă. Constatăm mai nou, cu interes desigur, o reevaluare a fenomenului de către unii dintre istoricii contemporani. Faptul este cu atît mai important de semnalat cu cît el vine din partea unor specialişti consacraţi, autorităţi incontestabile în epocile cercetate.

Aceste concluzii ne-au fost prilejuite de lectura citorva studii publicate în „Revista istorică" a Institutului de Istorie „N. Iorga" al Academiei Române, numărul 5 (mai)/ 1990 (seria nouă, tomul I).

În studiul *Petru Rareş între sultan şi lumea creştină în 1541—1542. După noi izvoare polone. I. Solia „hatmanului" Petru Vartic din 1542* (p. 427—455), dl. Constantin Rezachevici se ocupă, între altele, şi de unul dintre personajele care a făcut obiectul unor discuţii minuţioase ale unora dintre cei mai de seamă folclorişti ai noştri : Nicolae Iorga, Dimitrie Marmeliuc, Adrian Fochi, Anton Balotă, Al. I. Amzulescu etc. Este vorba de Petru Vartic, boier de încredere al lui Petru Rareş, şi de balada ce poartă acelaşi nume în colecţia lui C. N. Mateescu din 1909.

Potrivit istoricului, Petru Vartic este „Una din figurile cele mai interesante din istoria Moldovei de la sfîrşitul primei jumătăţi a secolului al XVI-lea, care a intrat de altfel printr-o baladă care îi poartă numele, şi în folclorul din mai multe ţinuturi româneşti" (p. 438). Cercetînd literatura de specialitate, de data aceasta din sfera folcloristicii, coroborînd faptele şi documentele epocii, în cea mai mare parte inedite, dl. Constantin Rezachevici ajunge la o concluzie interesantă, de care va trebui să se ţină seama într-o eventuală rediscutare a acestui atrăgător subiect. „Balada ce poartă numele de „Vartic", încheie autorul discuţia, cunoscută însă numai în Ţara Românească şi în Banat, care tratează o temă biblică, destul de răspîndită, cea a relaţiei dintre familia lui Putiphar şi Iosif, figuraţi sub numele de doamna Ileana a lui Ştefan Vodă (?) şi Vartic, identificat cu Petru Vartic, baladă căreia i s-a închinat mai nou o temeinică şi întinsă

https://biblioteca-digitala.ro

cercetare comparativă, plasează motivul uciderii lui Vartic în sfera sentimentală. Dar această baladă, ale cărei cele mai vechi variante cunoscute sînt din secolul al XVIII-lea, păstrează din realitatea istorică certă doar faptul ca atare al executării lui Vartic'' (p. 445).

Nu face obiectul acestei notiţe, care nu se doreşte decît o semnalare, o discuţie mai în amănunt a acestor concluzii ale istoricului. Dar sîntem convinşi că dacă ar fi cunoscut şi pus la contribuţie şi variantele din tipologia d-lui Al. I. Amzulescu (*Balada familială*, 1983, p. 39) altele ar fi fost poate dacă nu concluziile, cel puţin nuanţările în interpretarea baladei în discuţie.

Cel de al doilea studiu care ne-a atras atenţia în revista pe care o recenzăm este cel al d-lui Constantin Şerban despre *Matei Basarab înainte de domnie* (p. 481—507). Cercetarea acestei perioade din istoria Ţării Româneşti oferă în special etnografului interesante date asupra clădirii unor lăcaşuri de cult din zid pe ruinele unora mai vechi din lemn, a mişcărilor de populaţie dintr-o regiune în alta, a practicării albinăritului pentru consum şi export, a obiceiului ridicării unei movile şi cruci de piatră deasupra gropilor comune în care erau înmormîntaţi luptătorii ucişi în bătălie, a tradiţiei privind aşternerea în calea celor aleşi a unor bucăţi de pînză pe care să calce calul etc.

Două sînt menţiunile asupra cărora dorim să insistăm. Prima se referă la pasiunea lui Matei Basarab pentru vînătoare şi perpetuarea acesteia în cîntecul popular (p. 484), iar cea de a doua la cumpăna sub care s-a aflat voievodul cu prilejul vizitei la Constantinopol, fapt pe care-l vom întîlni şi în balada *Matei Vodă Basarab* din colecţia G. Dem. Teodorescu (p. 502). Cercetătorul istoric aminteşte toate aceste lucruri, fără nici un alt comentariu.

O recenzie la o carte străină, aşa cum stă bine unei reviste care se respectă, pune în faţa folcloristicii şi etnografiei româneşti, şi în egală măsură şi a istoriografiei, una dintre cele mai tentante şi serioase întrebări. Este vorba de prezentarea pe care d. Andrei Căpuşan o face lucrării lui Robert Muchembled, *Sorcières. Justice et société aux 16e et 17e siècles*, Editions Imago, Paris, 1987, 275 p. (p. 537—539).

Nu încape nici o îndoială, vrăjitoarele şi vînătoarea de vrăjitoare în Europa (occidentală şi catolică) este un subiect de un interes special. La noi fenomenul a fost mai puţin cunoscut, fiind abia semnalat în varianta lui occidentală. Dar despre vrăji, farmece, strigoi, descîntece şi despre cei ce le-au practicat avem o literatură — istorică şi folclorică — extrem de bogată, de un interes ce particularizează societatea românească şi biserica ortodoxă dîndu-i o notă de specific şi toleranţă anume. Un subiect ce nu trebuie ratat, un subiect cu adînci implicaţii în cunoaşterea şi înţelegerea unei lumi şi a mentalităţii ce i-a diriguit atitudinile.

Al. Dobre

● Breviar ● Breviar ● Breviar

● DOMNUL PROFESOR MIHAI POP LA 85 DE ANI!

Anul acesta, la 18 noiembrie, domnul Profesor Mihai Pop a împlinit venerabila vîrstă de 85 de ani. Ne grăbim să-l felicităm pentru această frumoasă performanţă şi să-i urăm, în continuare, sănătate şi mulţi ani fericiţi, alături şi împreună cu cei dragi ai dom nici sale!

De la data înfiinţării Institutului de Folclor din Bucureşti, 1949, cînd a fost numit director adjunct ştiinţific şi pînă în momentul de faţă, puternica personalitate a Profesorului a dominat cu autoritate folcloristica românească, de un real şi bine meritat prestigiu bucurîndu-se în tot acest timp şi pe plan internaţional, unde, aşa cum se întîmplă de obicei, a fost mai preţuit chiar decît în ţară.

Ca director adjunct ştiinţific şi apoi ca director (din 1965 pînă la pensionare, în 1975), domnul Mihai Pop a orientat şi condus cercetarea ştiinţifică românească într-o direcţie modernă, ridicînd-o la nivelul celei internaţionale, asigurîndu-i acea substanţă ce o făcea egală şi competitivă cu cele mai renumite şcoli ştiinţifice din prestigioasele centre ale Europei şi Americii. Aşa se explică dece, în perioada amintită, Institutul de Folclor din Bucureşti îşi cîştigase suficientă autoritate pentru a domina şi polariza întreaga cercetare ştiinţifică românească în domeniu, pentru a îndeplini un rol activ şi unanim recunoscut pe plan internaţional.

Ca profesor de folclor la Universitatea din Bucureşti, dl. Mihai Pop, datorită unor strălucite calităţi pedagogice şi ştiinţifice, a reuşit să atragă spre folclor un număr impresionant de studenţi care, apoi, şi-au continuat preocupările în acest domeniu în diversele sectoare ale învăţămîntului, culturii, presei sau ştiinţei. Mulţi dintre ei, foarte mulţi chiar, şi-au făcut tezele de licenţă, de grad sau de doctorat la şi cu profesorul Mihai Pop.

https://biblioteca-digitala.ro

Profesorului Mihai Pop îi datorăm, într-o foarte mare măsură, apariția și impunerea în peisajul științific intern și internațional a Revistei de Folclor (cum se numea în 1956), actuala Revistă de Etnografie și Folclor.

Cărturar de o deosebită erudiție — care-l determina pe Tudor Vianu să vorbească despre „învățatul director adjunct al Institutului de Folclor" —, perfect cunoscător al cel puțin 10—12 limbi străine și cu o surprinzătoare predispoziție în a intui și recepta tot ceea ce este nou și modern în domeniul domniei sale de preocupări, domnul Profesor Mihai Pop a fost un creator și conducător de școală științifică, poate cea mai cuprinzătoare și mai rodnică din toate cîte le-a cunoscut folcloristica românească de-a lungul evoluției sale.

Din toate cele relevate pînă acum nu trebuie să se înțeleagă nici un moment că viața și activitatea științifică și didactică a Profesorului s-a desfășurat în condiții absolut optime, fără sinuozități, fără înfrîngeri și, mai ales, fără adversități. Dar, despre acestea, la un astfel de moment aniversar, ne ferim să vorbim.

Vom aminti numai că, ceea ce s-a întîmplat cu toate personalitățile de reală valoare din această țară, s-a întîmplat și cu profesorul Mihai Pop.

Știm de pildă că nu era „indicat" ca un om de știință remarcabil sau un profesor cu reale merite să fie sărbătorit în public cu ocazia împlinirii unei anumite vîrste. „Omagiul" era un monopol și orice abatere era aspru și rapid sancționată. Cu toate acestea profesorul Pop a fost sărbătorit de foștii săi elevi și la împlinirea vîrstei de 70 de ani, și la împlinirea vîrstei de 80 de ani. Adică în anii cei mai grei, mai „improprii" unor asemenea manifestări : în 1977 și în 1987. Cum a fost totuși posibilă o astfel de încălcare a atît de drasticelor reguli impuse ? Nimic mai simplu. Prin solidaritatea de breaslă și prin găsirea unor căi mai ferite de ochi indiscreți. Chiar prin obținerea unor aprobări „pe picior" despre care cei ce le dădeau nu știau mai nimic sau se făceau că nu știu. Astfel, din inițiativa profesorului Eugen Todoran și a asistenților săi de la folclor, mult regretații Gabriel Manolescu și Vasile Tudor Crețu, volumul de studii și comunicări „Folclor literar", IV , Timișoara 1977, purta o banderolă pe care scria : „Omagiu profesorului Mihai Pop la împlinirea a 70 de ani". În același an, dl. Al. I. Amzulescu și semnatarul acestor rînduri am hotărît și obținut, asumîndu-ne toate riscurile, aprobările necesare ca nr. 2/1977, al Revistei de Etnografie și Folclor să aibă imprimat pe coperta interioară următorul text : „Omagiu profesorului Mihai Pop la împlinirea a 70 de ani".

Peste 10 ani, în 1987, condițiile erau mult schimbate. În rău firește. De aceea am și adoptat o altă tactică. Am deschis numărul 3/1987 al Revistei de Etnografie și Folclor cu o rubrică aparent neutră : „Profesorul Mihai Pop la 80 de ani". Dl. conf. dr. Nicolae Constantinescu a semnat un amplu studiu omagial cu titlul : „Claritate, noutate, profunzime sau despre tinerețea fără bătrînețe a profesorului". Pentru aceasta nu ne-a mai trebuit aprobare, întreaga răspundere revenind, la caz că se sesiza sau sesiza cineva, redactorului șef al revistei care, onorific fiind, adică doar cu munca, nu risca altceva decît să fie schimbat. Din fericire totul a trecut fără incidente.

Ceea ce făcusem în revistă ni s-a părut totuși prea puțin, prea sărac, prea sub nivelul momentului pe care îl sărbătoream și a personalității celui care ne crescuse pe atîția dintre noi. Astfel că, profitînd de organizarea, la Baia Mare, la 12 iunie 1987, a unei sesiuni științifice de către Comisia de Folclor a Academiei Române, Societatea de Științe Filologice din România-Filiala Baia Mare și Inspectoratul Școlar Județean Maramureș, am hotărît să sărbătorim pe Profesor după toate regulile bunei cuviințe și a sentimentelor ce ne legau de domnia sa.

„Sesiunea științifică de la Baia Mare — se menționează în cronica manifestării publicată în Revista de Etnografie și Folclor, nr. 4/1987, p. 400 — a fost precedată de un moment festiv, de adîncă și sinceră emoție, consacrat profesorului dr. docent Mihai Pop, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Au adus elogiul lor, felicitîndu-l pe sărbătorit : Alexandru Dobre, secretar științific al Comisiei de Folclor a Academiei Române, redactor șef al Revistei de Etnografie și Folclor, prof. dr. Gheorghe Pop, președintele Filialei din Baia Mare a Societății de Științe Filologice, dr. Ion Gucea, dr. Ioan Chiș Ster, Pamfil Bilțiu ș.a."

În continuare este publicat cuvîntul omagial al semnatarului acestor rînduri, cuvînt în care încercam să creionez cine și ce a fost și este profesorul Mihai Pop pentru folcloristica românească și internațională (p. 400—403).

Graficul de predare al numărului de față al revistei noastre ne obligă să consemnăm evenimentul cu mult înainte de data la care urmează să aibă loc. Așa se explică și încercarea noastră evocatoare, dar și dezicția de a acorda un spațiu larg manifestărilor ce vor avea loc în luna noiembrie.

Pînă atunci ne alăturăm tuturor colegilor reluînd urarea din 1987 :

„Să ne trăiți întru mulți ani domnule Profesor Mihai Pop !" (*Alexandru Dobre*)

https://biblioteca-digitala.ro

• ARTUR GOROVEI ŞI „ŞEZĂTOAREA"

Centenarul apariţiei revistei „Şezătoarea" (1892—1929) a prilejuit organizarea, la 1 martie 1992 în oraşul unde a apărut revista, de către Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Suceava, Muzeul orăşenesc şi Casa de Cultură Fălticeni, a unei serii de manifestări culturale: dezvelirea unei plăci memoriale la fosta casă a lui Artur Gorovei, vernisajul expoziţiei *Artur Gorovei şi „Şezătoarea"* la Galeria oamenilor de seamă, lansarea numărului aniversar *Centenarul „Şezătoarea"*, editat de instituţiile amintite mai sus, în fine, un simpozion, care a avut loc în aula Liceului „Nicu Gane". Publicaţia amintită conţine, între altele, un fragment din evocarea publicată în 1932 de către Artur Gorovei, *„Şezătoarea". Povestea unei reviste de folclor*; N. Sturzu, *Ce sărbătorim, astăzi*; grupajul (realizat de Iordan Datcu), *Mărturii despre revistă şi directorul ei* (în care au fost antologate texte semnate de B. Delavrancea, T. Maiorescu, M. Gaster, T. Pamfile, P. Caraman, Leca Morariu, M. Sadoveanu, N. Iorga şi P. Ursache); Marcel Mureşan, *Un singur gînd*; Iordan Datcu, *La un veac de la apariţia revistei "Şezătoarea" de la Fălticeni*; Vasile Nistoreasa, *„Vechiul meu prieten, d. Artur Gorovei"*; Mioara Gafencu, *„Şezătoarea" sau o sută de ani despre tinereţea unei publicaţii*; Eugen Dimitriu, *Doi cărturari prieteni: Artur Gorovei şi Aurel George Stino*; Adrian Cocîrţă, *Artur Gorovei în timp*; Serafim Fădor, *Arc peste timp*. Se cuvine menţionată o *Chemare*: „Inspectoratul Judeţean pentru Cultură, Casa de Cultură şi Muzeul din Fălticeni adresează primăriei oraşului şi fălticenenilor de pretutindeni chemarea de a iniţia, în acest spaţiu cu imense comori şi tradiţii spirituale, reapariţia revistei „Şezătoarea". Convertit în realitate, gîndul nostru va însemna un act recuperatoriu esenţial, un însemn cu totul particular pe blazonul acestei aşezări". Va prinde viaţă această chemare, va reapărea „Şezătoarea"? Vom fi primii care vom semnala evenimentul.

În cadrul sesiunii de comunicări au luat cuvîntul: Iordan Datcu (*Artur Gorovei inedit*), Marcel Mureşanu, Lucia Berdan (*Şezătoarea", expresie a unităţii naţionale prin cultură*), Eugen Dimitriu (*Artur Gorovei în paginile revistei „Făt-Frumos"*), N. Sturzu (*Receptarea revistei „Şezătoarea "peste hotare"*), Valeriu Sandovici (*Descîntecele — formule magice*), Ion Şeuleanu (*Şezătoarea" şi „duhul naţional"*), Cornelia Mănecuţă (*Elemente pentru o poetică a descîntecului în monografia lui Artur Gorovei*), Adrian Cocîrţă (*Sensul etico-estetic al bocetelor din colecţia lui V. Gh. Popa*), Mioara Gafencu (*Dosarul Ion Creangă în revista „Şezătoarea"*), Paul Leu (*Interferenţe: Artur Gorovei — S. Fl. Marian*), N. Cârlan (*Un folclorist descendent din stirpea „Şezătorii": Nicolae Labiş*), Pavel Blaj (*Artur Gorovei — un folclorist fălticenean*), C. Blănaru (*Începutul de temă*), Nicolae Cojocaru (*Folcloriştii bucovineni colaboratori la „Şezătoarea"*), M. Nicolaiasa (*Amintiri despre A. Gorovei*). A urmat un spectacol susţinut de grupul vocal „Balada", condus de Maria Tanasă, Octetul cameral, condus de Calinca Dăscălescu şi Angela Focşa, muzică folk cu Angela-Diana Fădor.

Grigore Ilisei, de la Studioul de Televiziune Iaşi a realizat un reportaj al manifestărilor, care s-a transmis pe postul naţional de televiziune joi 5 martie 1992, în cadrul căruia au fost prezentate interviurile luate lui Iordan Datcu şi Ştefan Sorin Gorovei, nepotul folcloristului.

Muzeul Literaturii Române din Bucureşti a organizat, cu acelaşi prilej, la sediul muzeului, o sesiune de comunicări în cadrul căreia au luat cuvîntul: Maria-Luiza Ungureanu, I. C. Chiţimia, Pan M. Vizirescu, Sabina Ispas, Ileana Ene şi Iordan Datcu. Maria Tanasă din Fălticeni a interpretat folclor din zona Suceava. *(I.D.)*

• RUBRICA DE „FOLCLOR"

Publicaţia „Limbă şi literatură", vol. IV. 1989, cuprinde două studii care, reduse la esenţa lor ultimă, se ocupă de acelaşi fenomen: raportul dintre ceea ce Lucian Blaga numea „cultura minoră" şi „cultura majoră", pe baza unor situaţii concrete, selectate de la cele două extremităţi ale continuumului care este cultura românească.

Astfel, în *Folclor şi cultură comună* (p. 559—566), Cătălina Velculescu, de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" din Bucureşti, porneşte de la cîteva judicioase observaţii de istorie socială, subliniind legăturile neîncetate existente între diferitele tipuri de aşezări (sate, tîrguri, oraşe), între locuitorii acestora şi cultura vehiculată de ei. În ciuda diferenţierilor sociale inevitabile şi a gradului de instruire neomogen, în cadrul culturii româneşti a începuturilor nu se poate vorbi de o „ruptură", ca în cazul Occidentului, ci de o comunitate culturală, de un „simbure cultural comun între toate stările sociale" care a constituit „elementul de coeziune ce a dat românilor îndelunga lor capacitate de rezistenţă" (p. 560).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a demonstra acest adevăr, autoarea recurge la cîteva exemple din cărțile populare (*Alexandria* și *Erotocritul*, mai ales), pe baza cărora evidențiază încorporarea, în textul cărților zămislite în Orient și ajunse în Europa pe căi acum din ce în ce mai bine știute, a unor elemente aparținătoare etosului românesc, a unor formule tipice creațiilor folclorice autohtone, considerate a fi „mărturii ale culturii comune, adică ale acelei părți din cultură la cărei geneză și circulație contribuiau diverse pături sociale. Datorită notării în scris s-a păstrat pînă la noi ceva din nivelul oral al acestei culturi comune, adică din nivelul cel mai expus distrugerii prin trecerea timpului".

Studiul lui Nicolae Constantinescu, de la Universitatea din București, *Structuri și expresii proverbiale în nuvela Duios Anastasia trecea de D. R. Popescu*, (p. 567 — 573), abordează același fenomen, numai că privit dinspre capătul cel mai apropiat al „firului", obiectul analizei constituindu-l opera unui scriitor contemporan.

Autorul recurge la o sumară analiză statistică a structurilor și formulelor tip proverb din nuvela amintită, identificînd trei ipostaze sub care acestea apar: formule paremice folosite de autor care au clare corespondențe (variante) în colecțiile de proverbe populare; altele care, deși nu reproduc fidel o paremie populară, prezintă similitudini cu acestea; în fine, „construcțiile proverbiale care nu-și au corespondentul în zicerile populare, aparținînd eroilor (autorului, altfel zis)" (p. 568).

Partea cea mai întinsă a studiului este consacrată modului cum acestea funcționează în interiorul textului literar, semnificațiilor și conotațiilor aparte dobîndite în ansamblul operei.

O operație similară, dar pe un text de secol XIX și cu o finalitate didactică mai apăsată, întreprinde și regretatul Constantin Negreanu în studiul *O schiță paremiologică*: Scrisoarea XII *(Picală și Tîndală)* de *C Negruzzi* (p. 527 — 537). Procedeul citării în cascadă a unor enunțuri paremiologice nu este nou și autorul face, la început, o erudită trecere în revistă a celor mai cunoscute situații de acest gen din literatura universală, deși — trebuie să o spunem — Negruzzi nu este îndatorat, practic, nici unuia dintre antecesorii săi de aiurea. Analiza evidențiază prinderea autorului capodoperei *Alexandru Lăpușneanul* în a realiza „atmosfera pentru carnavalul paremiilogic", densitatea „discursului paremiologic", modul de structurare a acestuia etc.

În fine, în atingere directă cu problematica folclorului, să menționăm, la rubrica „Recenzii", comentariul extrem de pertinent realizat de A. Gh. Olteanu la volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, de Al. I. Amzulescu (Minerva, 1988) (p. 615—618), și prezentarea detaliată a numerelor 1 și 2 din 1989 ale „Revistei de etnografie și folclor", semnată de *Dumitru Stanciu (C. Nicolae)*.

● O NOUĂ PUBLICAȚIE

Editura „Grai și Suflet-Cultura Națională" nu doar că a debutat promițător tipărind pînă acum cîteva titluri de interes (Al. Tzigara-Samurcaș, *Memorii*, I; W. Shakespeare, *Sonete*), ci iată că a făcut și un gest singular tipărind o revistă lunară, continuare a uneia celebre. Pe coperta primului număr, apărut în martie 1992, citim: „Viața nouă". Fondator: Ovid Densusianu, Serie nouă. Director: Ioan Șerb. Colegiul de redacție: Mircea Anghelescu, Horia Bernea, Mariu Bucur, Denisa Comănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Dună, Marcel Duță (redactor șef.) Dan Grigorescu, Lia Miclescu (secretar de redacție), Constantin Popovici, Aurelia Rusu, Dan Simionescu.

O serie de pagini cinstesc pe directorul primei serii a revistei. Maria Rafailă publică fragmente dintr-un *Jurnal* al lui Ovid Densusianu din anul 1897, intitulat *Însemnări de cînd eram la Berlin, Leipzig, Paris, București, Iași, Viena, München, Ragaz, Warlenstein, Paris*, care conține informații prețioase privind tinerețea savantului. De real interes sînt paginile evocatoare despre or. Densusianu scrise de I—A. Candrea în anul 1946 și tipărite acum întîia oară. La rubrica *Memento* se reproduce un fragment din „Viața nouă" (1913) dintr-o conferință a lui Ov. Densusianu, *Pentru afirmarea sufletului nostru prin cultul artei*.

Revista, apreciind după primul ei număr, se anunță a avea un profil larg cultural. Ea conține poezii originale (Ștefan Aug. Doinaș), traduceri din literatura universală (Paul Claudel, Carl Sandburg), articole și note (Mircea Anghelescu, Luminița Beiu-Paladi, Marian Vasile, Doina Graur). Revista va consacra o parte din sumarul ei problemelor de folclor și relației literatură-folclor. Debutul îl face Ioan Șerb care își tipărește un fragment din studiul *Izvoarele populare ale literaturii române*. Ilustrații de Marcel Olinescu dau o notă de distincție revistei. Despre autorul ilustrațiilor scrie un articol Dan Grigorescu: *Un artist al sufletului românesc: Marcel Olinescu*.

Revista, tipărită de editorul, poetul și folcloristul Ioan Șerb, se anunță ca o publicație care va stîrni interes. La început de drum îi urăm să aibă audiență mare la public și longevitate.
(Iordan Datcu)

https://biblioteca-digitala.ro

• RAPSOD POPULAR

Există multiple argumente menite a ne certifica că de o bună vreme Vasile Boiciuc, lăcătuș la Întreprinderea Metalurgică de Metale Neferoase din Baia Mare, bate tot mai insistent la porțile afirmării. Născut pe frumoase plaiuri maramureșene, la Rona de Sus, a învățat să cînte pentru prima dată de la mama sa, care a fost una dintre rapsoadele de frunte ale satului, o participantă activă la viața lui spirituală. În viața cultural-artistică și-a făcut apariția devreme. Încă din anii de școală diriginta clasei, Irina Craila, căuta să descopere în el un talent, capabil să se manifeste polivalent. De aceea ea l-a folosit, i-a încercat puterile, ba ca solist vocal, ba ca dansator, ba ca interpret de teatru, pînă și ca artist instrumentist.

Conștient că a fi interpret de muzică populară înseamnă a poseda și cunoștințe de specialitate, pentru a răspunde la actualele exigențe, a urmat școala populară de artă din capitala Maramureșului, secția de canto popular.

Pasiunea pentru horile, din vremuri vechi zămislite, de inima și sufletele strămoșilor, ca și perseverența pentru a le da strălucire în formă neștirbită, i-a deschis treptat drumul spre afirmare. Mai întîi a fost debutul lui adevărat, din 1981, cînd și-a făcut intrarea în Ansamblul folcloric ,,Țapinarii'' al Combinatului de Prelucrarea Lemnului din Sighetul Marmației. Un început de drum, dar rapsodul nu s-a oprit la acest început. El va parcurge încă o treaptă hotărîtoare o dată cu intrarea în Ansamblul folcloric ,,Plaiurile Maramureșului'', care ființează pe lîngă Clubul întreprinderii amintite, condus mai întîi de Vasile Zoicaș, iar în prezent de cunoscutul dirijor Alexandru Viman. Cu acest ansamblu, despre care spune că obligă pe de-a-ntregul prin prestigiul de care se bucură, a efectuat numeroase turnee în județ și dincolo de granițele lui. Acest ansamblu este un loc propice pentru formarea sa, așa cum de altfel ne-a mărturisit.

Constant interesat de nivelul calitativ al interpretării, se știe folosi de îndrumările dascălilor lui într-ale cîntatului: prof. Clara Săcăleanu și Rodica Zubașcu, precum și de cele ale folcloriștilor Vasile Timiș, Pamfil Bilțiu, Izidor Ripă. Se știe bizui și cu folos pe sfaturile și îndrumările unor artiști consacrați precum Victoria Darvai, Nicolae Sabău, frații Petreuș, Mariana Drăghicescu etc.

Perseverența, seriozitatea, dorința de autodepășire i-au asigurat afirmarea la o serie de concursuri rezervate tinerilor interpreți, precum ,,Flori de cîntec românesc'' (Vulcan), ,,La izvor de cînt și dor'' (Lipova), ,,Argeșule, plai de dor'' (Pitești), ,,Voci tinere'' (Deva), ,,Cîntecele Streiului'' (Simeria), ,,Floare de pe Criș'' (Ineu), ,,Mureș, pe marginea ta'' (Ocna Mureș), ,,Pe deal la Teleormănel''. Aceste confruntări au constituit pentru el veritabile schimburi de experiență.

Urmînd îndemnurile îndrumătorilor, Vasile Boiciuc ascultă constant de chemările tradiției, de glasul horilor vechi nepieritoare în care moșii și strămoșii au sădit adîncă simțire, mult har și rosturi alese. Simte de fiecare dată cum îi crește bucuria cînd descoperă astfel de comori în gura bătrînilor de pe Valea Izei, Marei, Ronișoarei, Cosăului sau Tisei. Vorbind despre repertoriul său, despre autenticitatea lui, alimentat de la izvorul tradiției, un gazetar nota: ,,interpretul așază în cîntecul său rostul de secole al românilor de aici dimpreună cu bucuria și dragostea de viață''.

Vasile Boiciuc este un interpret la care se contopesc deopotrivă un ascuțit simț al proporțiilor, o bună memorie muzicală, o bună tehnică care i-a și permis, pe deasupra, acumularea unui repertoriu bogat. La succesul său interpretativ contribuie un timbru plăcut, catifelat, care imprimă cîntecului o armonie remarcabilă. Aceste calități l-au apropiat și de doină, convins că numai la școala ei te poți forma dacă vrei să devii un adevărat cîntăreț, că ea este specia care are cele mai bogate valențe muzicale.

Evoluînd la una dintre sesiunile științifice ale Comisiei de Folclor a Academiei Române Vasile Boiciuc s-a bucurat de aprecieri ale specialiștilor. Prof. dr. dc. I. C. Chițimia vedea în rapsodul maramureșan ,,un talent mare, posesor al unui stil curat de interpretare, natural și original, care știe da strălucire vechilor cîntece așa cum ele au avut-o la origine''. Dr. Ghizela

https://biblioteca-digitala.ro

Sulițeanu remarca culoarea vocii, timbrul cald, catifelat, sensibilitatea în interpretare, frumusețea cîntecelor din repertoriu.

Meșterul lăcătuș este și un bun meșter al cîntecului popular, ambițios să străbată noi trepte ale afirmării (*Pamfil Bilțiu*).

• PETRE V. ȘTEFĂNUCĂ ÎN ATENȚIA FOLCLORISTICII DIN MOLDOVA DE PESTE PRUT

Între înnoirile ce se constată în folcloristica moldovenească, aceea a restituirilor, a actelor de dreptate se vede imediat. În această atît de necesară operă, menită a repune în drepturi o serie de cercetători cu mari merite, un loc de seamă este rezervat lui Petre V. Ștefănucă (1906 — 1941), etnograful care a căzut victimă politicii staliniste de lichidare a conștiințelor din Moldova de peste Prut. Propunerea de reabilitare a eminentului etnograf o fac doi distinși folcloriști, Andrei Hîncu și Grigore Botezatu, care spun cu tărie, într-un articol, *Folcloristul și etnograful Petre V. Ștefănucă*, în „Nistrul", 1989, p. 148—155 : „Dacă în trecut și-au spus cuvîntul elogios despre munca de folclorist și etnograf a lui P. V. Ștefănucă mulți savanți (D. Șandru, G. Giuglea, Em. Gane, Șt. Ciobanu ș.a.), astăzi o tăcere adresată acestui martir este o rușine și o probă de lașitate. A venit timpul ca atîția și atîția sinistrați politici să fie reabilitați, reintrați fondului culturii și științei noastre". Decenii de-a rîndul, după ce etnograful Ștefănucă a murit ca deportat politic într-un lagăr din regiunea Kuibîșev, la o vîrstă atît de fragedă (35 de ani !), înainte de a-și fi dat toată măsura ca om de știință și înainte de a-și fi văzut tipărit măcar un singur volum, numele său a fost radiat (îi erau citate uneori studiile dar neînsoțite de numele autorului). Pentru ca să fie citat, trebuia să i se facă reproșuri aberante, că a publicat materiale cu iz naționalist, că a fost obiectivist, că n-a luat atitudine critică față de unele elemente „necaracteristice" din textele culese și publicate. Cineva îi obiecta : „Evidentă este la acest autor mai ales orientarea spre fondul tradițional al folclorului, care denotă tendința de a păstra tot ce-i vechi, arhaic în viața satului". Andrei Hîncu și Grigore Botezatu denunță „linia ermetică și dură de valorificare unilaterală și tendențioasă a moștenirii culturale". Edificatoare sînt rîndurile unui asemenea reprezentant al amintitei orientări, I. D. Ciobanu, care scria în 1965 : „Tendința de a evita textele ce dezvăluie contradicțiile sociale și lupta de clasă, se simte la P. Ștefănucă, care stăpînea bine metodica de înregistrare și reproducere a folclorului". Adăugăm că Gr. Botezatu, care a cercetat, la București, în aprilie- mai 1990 o serie de atestări privind activitatea lui P. Ștefănucă, alcătuiește o ediție a operei acestuia. Va fi o mare lucrare. *(Iordan Datcu)*

• DIN „ARHITECTURA"

Din "Arhitectura" revistă a Uniunii Arhitecților din România, anul XXXVI, 1988, nr. 5 (234, serie nouă), reținem două studii interesante prin modalitatea interdisciplinară de abordare a unor probleme cu implicații în cultura tradițională.

Cel dintîi, semnat de arh. Radu Drăgan, *Locuința tradițională în sistemul gîndirii simbolice* (p. 49 — 58), ia în discuție cîțiva termeni arhaici de construcție precum *țapul*, *ursul* și *calul*, constatînd, împreună cu A. Păunoiu, că „în cadrul clădirilor tradiționale din lemn, elementele teriomorfe ale structurii au o poziție conformă rolului lor tectonic : talpa casei este formată din « urși » (groși), pereții sînt constituiți din « blăni », « caii », « măgarii » și alți trăgători constituie structura acoperișului și suportă « căprioriî », acoperișul e împodobit cu zburătoare : « cocoși », « cîrstei », « cuci » etc." și că în cadrul acestui sistem, „elementele teriomorfe sînt așezate conform cu poziția lor simbolică : ursul, legat de linia sa semantică : Mare zeiță-Întunecat-teluric, constituie baza casei, în timp ce « zburătoarele », care aparțin liniei semantice complementare (lumină—aer—principiu masculin), se găsesc în vîrf". Premisa că „pentru gîndirea simbolică, totul este limbaj" conduce la concluzia că „părțile componente ale edificiului sînt chiar animalele al căror nume sau simulacru îl împrumută", rolul acestei omologii fiind acela de „a asigura un transfer de sens : energia și vitalitatea nesecată a animalului trec asupra locuinței".

Autorul se ocupă, în continuare, de alte chestiuni precum „meșterii constructori și semnul de mare meșter", „termeni de construcție arhaici și originea lor", „zidarii gogi : o soluție etimologică", la care se adaugă alte „cîteva etimologii".

Fără a ne pronunța asupra validității tuturor soluțiilor propuse (etimologiștii, istoricii limbii au aici încă un cuvînt de spus), semnalăm doar originalitatea demersului științific, susținut de un aparat critic bine pus la punct.

https://biblioteca-digitala.ro

Celălalt studiu, apărut la rubrica „Arhitectură comparată" sub semnătura arh. Silvia Păun și intitulat *Stonehenge — Sarmisegetuza : o comparație revelatoare* (p. 66—79), supune unei analize atente cele mai noi și mai exacte măsurători, relevee și calcule privitoare la cele două construcții arhaice din Anglia și din țara noastră, văzute, în funcționalitatea lor originară, ca niște mari complexe de observatoare și calendare astronomice.

Descrierea riguroasă a fiecăruia din cele două monumente, schițele și măsurătorile, fotografiile și calculele de-a dreptul impresionante conduc la cîteva concluzii pline de interes care privesc „concepția unitară" ce stă la baza celor două complexe astronomice, în ciuda distanței în timp și în spațiu care le separă, forma „aproape identică" a ambelor : „cercuri concentrice cu potcoavă la mijloc", dimensiunile apropiate, „ritmuri" asemănătoare, orientarea similară : „deși aflați cam la 2000 de km depărtare, unitatea de concepție a realizărilor e demonstrată și de *alegerea orientării solstițiale*, care nu se înscrie în tradiția antică, de a alinia calendarele spre punctele cardinale ; în scop mult mai practic, atît britanii cît și dacii își înscriu axa mare a potcoavei pe linia solstițiilor, bineînțeles cu nuanțele specifice coordonatelor geografice ale zonei respective".

Demonstrația științifică strînsă, în care observația de detaliu, proprie ochiului versat al arhitectului, se îmbină cu viziunea de ansamblu, cu informația istorică, arheologică, etnologică, recomandă studiul arh. Silvia Păun tuturor celor pasionați de „enigmele" culturii și civilizației vechi europene (*Nicolae Constantinescu*).

● FOLCLOR LITERAR DIN SUCEAVA

Sub acest titlu, profesorul Traian Cantemir, cunoscut prin studiile sale despre istroromâni și printr-o serie de colecții și studii de folclor, a reunit, într-un volum (tipărit prin multiplicare, în anul 1989, la Iași), textele folclorice culese, în vara anului 1939, în timpul unei anchete sociologice întreprinse de Universitatea din Cernăuți, în comunele Voroneț și Mănăstirea Humorului din județul Suceava. Ancheta a urmărit să determine fondul primordial al zonei și suprapunerile ce au avut loc ulterior. A rezultat o bogată recoltă de cîntece lirice (predomină lirica erotică), de colinde, plugușoare, bocete, descîntece, strigături, balade, ghicitori. O colecție alcătuită cu probitate științifică (*Iordan Datcu*).

● „COLINZI" DIN ALBA

Sub auspiciile Inspectoratului pentru Cultură al Județului Alba, a văzut lumina tiparului o valoroasă antologie de folclor poetic : *Florile dalbe/Flori de măr, Colinzi*, Alba Iulia, 1991, „Selecția" și „cuvîntul înainte" sunt semnate de poetul Ion Mărgineanu, iar la adunarea „materialelor" au participat, de ani și ani, pasionații profesori și dascăli împătimiți de poezie populară din comunele județului Alba : (în ordine alfabetică) Cristea Avram, Gheorghe Berția, Mihai Blajan, Vasile Bologa, Justin Borfotă, Lina Caro, Sabin Cioica, Victor Făt, Maria Huncu, Oliviu Iacob, Dan Dorin Ovidiu, Ion Mărgineanu, Ion Popa, Elena Râșniță, Ioan T. Roșa, N. Țârlea și pr. D. Oană — membri ai Asociației folcloriștilor și etnografilor din județul Alba.

În prefața sa (aproape un poem în proză), intitulată *Floare de leac* (pentru a nu zice „floare de colț" — cum sunt multe din versurile antologate), poetul Ion Mărgineanu subliniază : „Și cîntecul acesta *face parte din însăși Casa Limbii Române* (s.n.) pentru că e scris cu semințe de grîu, cu răbdarea noastră, cu flori așternute la fereastră, cu însăși nașterea pruncului nepereche, Isus Cristos".

Aflat sub „semnul crucii" („jertfă și rug"), al „Sfîntului Crăciun", acest „cînt" popular („fagurele respirației noastre") este — zice poetul Ion Mărgineanu — „Zestrea fără seamăn a simțirii, bunătății, omeniei și statorniciei noastre", efigia „cinstei, dragostei curate, a rîului și ramului", „poezia și oglinda aleasă a acestora", document etern pentru „temeinica unitate a pămîntului și poporului român de la Carpați la Marea cea Mare".

Două sunt marile virtuți ale „poeziilor" din acest volum :

1. Demonstrația peremptorie că *poezia populară religioasă* — aici de Crăciun — n-a încetat nici o clipă în vatra românească din județul Alba, textele fiind culese, în ultimii 25—30 de ani, și de la bătrîni, dar mai ales de la tineri : Ana Avram (45 de ani, Streuț, 1968), Ioan Bota (27 ani în 1981), Viorica Cîmpean (40 ani, Cîmpeni, 1979), Nicolae Ursu (38 de ani în 1967) etc. ; ceea ce, prin coroborare cu textele culese, bunăoară, de N. Țârlea în 1941, confirmă, o dată în plus, perenitatea și creativitatea spiritului românesc pe aceste sfinte meleaguri naționale.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Demonstrația că poezia românească este „veche de când lumea" prin satele din Munții Apuseni. Iată, spre exemplificare, în poeziile culese de prof. Justin Borfotă din zona Poșaga, persistă formele verbale de *infinitiv lung*, ceea ce — precum spune „gramatica istorică" — denotă o vechime imemorială: „De Murg se apropiare/Cu tărițe-l mîngâiare/ Și cu sare-l îmblânziare".

Dincolo, deci, de valorile ei artistice sau folclorice, se impune mărturia filologică, istorică — aș zice chiar *arheologică* — a acestei antologii (*Fănuș Băileșteanu*).

• O RECUNOAȘTERE DE FAPT ȘI DE DREPT — ION MUȘLEA

Despre Ion Mușlea, organizatorul și directorul Arhivei de Folclor a Academiei Române de la Cluj, una dintre cele mai bogate de acest fel din Europa, prea puțini au cunoscut, chiar și dintre specialiști, că a fost, pentru foarte scurtă vreme, membru corespondent al înaltului așezământ cultural și științific al țării, ales la 23 mai 1947.

Odată cu înființarea Comisiei de Folclor a Academiei Române (1946), folcloristul clujean se afla, împreună și sub îndrumarea nemijlocită a lui D. Caracostea, angrenat în elaborarea uneia dintre cele mai ambițioase lucrări ale culturii românești: *Ediția națională a poeziei populare*. Potrivit programului întocmit de Caracostea, la realizarea acestei opere monumentale mai urmau să colaboreze Constantin Brăiloiu, membru corespondent al Academiei Române, Petru Caraman și Ion Diaconu, personalități reprezentative ale folcloristicii românești.

Reorganizarea Academiei, la 9 iulie 1948, și transformarea ei în Academia Republicii Populare Române va avea urmări dintre cele mai grave asupra viitorului folcloristicii și etnografiei românești, asupra culturii naționale în general. Principalii arhitecți ai *Ediției naționale* Dumitru Caracostea, Constantin Brăiloiu și Ion Mușlea, nu mai figurau în noua structură a forului academic. Din nefericire nu erau singurii înlăturați în mod abuziv, pe criterii extrașiințifice, din Academie. Lista celor cărora nu li se mai recunoștea titlul academic este impresionantă și cuprinde nume de rezonanță: Lucian Blaga, Theodor Capidan, Ștefan Ciobanu, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Gheorghe I. Brătianu, Silviu Dragomir, Dimitrie Gusti, Petre P. Negulescu generalul Radu R. Rosetti ș.a.m.d.

Așa cum deja am arătat, în urma acestei eliminări abuzive, știința despre cultura populară primește una dintre cele mai grele lovituri din întreaga sa existență și își va reveni cu foarte mare greutate, după trecerea multor ani și numai în parte. Nu vom exagera deloc considerînd că, prin actul de la 9 iunie 1948, folcloristica, etnografia și sociologia românească au fost, practic, decapitate. Să rememorăm numele celor înlăturați atunci din Academie și nu mai este nevoie, credem, de nici un alt argument: Dimitrie Gusti, Lucian Blaga, Constantin Brăiloiu, Simion Mehedinți, Dumitru Caracostea, George Giuglea, Ion Mușlea, Artur Gorovei. Ceea ce era mai grav era faptul că, potrivit practicii cunoscute, înlăturarea din Academie a atras după sine eliminarea din viața cultural-științifică activă, excluderea oricărei posibilități de a continua să mai lucreze în specialitate.

În procesul de renaștere a Academiei Române, început după Revoluția din 16—22 decembrie 1989, una dintre cele mai importante — și mai delicate, în același timp —, probleme este aceea a alegerii membrilor Academiei, știindu-se faptul că, de pildă, la Academie, în ultimii 15 ani, nu s-au mai făcut alegeri, că forul academic al țării, marginalizat și umbrit, supus unui proces lent, dar sigur, de autodesființare, n-a mai consacrat activitatea unor personalități de primă mărime în viața cultural-științifică. Au fost și continuă să rămînă și în acest domeniu de reparat multe nedreptăți.

Sesiunea Adunării generale a Academiei Române din 3 iulie 1990 și-a propus, între altele, și cîteva acte reparatorii: alegerea unor personalități ca membri post-mortem ai Academiei Române, reintegrarea membrilor Academiei stabiliți în străinătate, recunoașterea titlului și statutului de membru al Academiei tuturor cărturarilor înlăturați în 1948. Cu privire la această ultimă categorie, hotărîrea Adunării generale precizează: „Membrii Academiei Române cărora li s-a retras această calitate prin reorganizarea Academiei din anul 1948, sub forma de Academia Republicii Populare Române, se consideră de drept membrii ai Academiei Române și vor rămîne înscriși și pentru totdeauna în Analele Academiei cu această calitate".

Este un act reparatoriu cu valoare morală, în primul rînd. Chiar dacă foarte tîrziu, se face dreptate unor personalități care, prin munca și opera lor, au făcut cinste științei românești și universale. Se reînnoadă apoi firul unei tradiții cultural-științifice, ruptă artificial, printr-un act administrativ, asigurîndu-se astfel acel element de continuitate atît de necesar renașterii științei și culturii românești contemporane. Prin întoarcerea la studiul operei teoretice și metodologice de incontestabilă valoare a acestor iluștri înaintași, disciplinele care se ocupă cu *știința poporului*, cum o denumea D. Caracostea, sau *știința națiunii* după expresia lui D. Gusti, vor cunoaște în mod sigur un reviriment, vor avea un punct de sprijin temeinic și un impuls pentru

https://biblioteca-digitala.ro

dezvoltarea viitoare. Cu atît mai mult cu cît, gestul formal al recunoașterii de fapt și de drept va fi urmat, sperăm, de o masivă reeditare și repunere în circuitul științific și cultural a operei fundamentale aparținînd acestor prestigioși cărturari ai neamului nostru.

Asupra tuturor celor aici abia enunțate ne propunem să revenim, mai detaliat, cu alt prilej *(Al. Dobre)*.

• UN TEMEINIC STUDIU DESPRE RICHARD KUNISCH

Sub semnătura distinsului cercetător Klaus Heitmann, a apărut un studiu în „Revista de istorie și teorie literară", an. XXXVII, 1989, nr. 3—4, an. XXXVIII, 1990, nr. 1—3, p. 11—20 și 329. Ne amintim că pe manuscrisul 2275 B, f. 56 al *Luceafărului* eminescian poetul a notat: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda Luceafărului..." Se știa cartea acestuia, cercetată de Eminescu, *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumunien und der Türkei* (Berlin, 1861). D. Caracostea a publicat cele două basme notate de Richard Kunisch *(Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, 1926) și K. a fost încadrat între cei dintîi culegători de proză populară românească (Al. Bistrițianu, *Primii culegători de basme românești — Frații Schott, Obert, Kunisch*, 1956), însă nu se cunoștea absolut deloc biografia călătorului german. Pe baza unei cercetări de profunzime, Klaus Heitmann repară această lacună. Datorită contribuției sale esențiale, știm acum că Richard Kunisch s-a născut în 1828 la Breslau, a studiat dreptul și științele politice în localitatea natală (1846—1849), în anul 1866 a fost ridicat la rangul de baron, știa un număr mare de limbi străine (engleza, franceza, italiana, spaniola, greaca veche și neogreaca, maghiara, turca). A sosit la București, la 6 iulie 1857, ca membru în Comisia Europeană instituită prin Tratatul de pace de la Paris, și a rămas zece luni, după care a fost trimis la Constantinopol. A devenit apoi asesor guvernamental (iulie 1860) și subprefect în districtul Melsungen din landul Hessen (martie 1863). S-a stins din viață la 1 noiembrie 1885, în Melsungen. Cartea sa amintită a cunoscut trei ediții. Funcționarul prusac a mai scris și publicat povestiri, a fost corespondent de presă la diferite publicații, a tipărit un volum de poezii. Grație eruditului studiu al lui Klaus Heitmann, Richard Kunisch nu mai este pentru noi „misteriosul călător" *(Iordan Datcu)*.

Rubrică organizată de
AL. DOBRE

https://biblioteca-digitala.ro

PRINTED IN ROMANIA

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

A apărut:

„ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR"

VIII—XI

(1987—1990)

București, Editura Academiei Române, 1991, 376 p., 120 lei

În sumar:

- Dumitru Pop, *Cultura populară și viața modernă*
- Gheorghe Pavelescu, *Mircea Eliade — exeget al folclorului românesc arhaic*
- Mircea Eliade, *Istoria religiilor și culturile „populare"*
- Mihai Coman, *Procesele de constituire a discursului mitologic. Cîteva considerații*
- Ion Șeuleanu, *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii și culturii orale*
- Dumitru Pop, *Istorie și folclor. Evenimentul politic în istoria folclorului.*
- Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Un corpus al basmelor românești despre animale*
- Iordan Datcu, *Celebra polemică D. Caracostea — P. Caraman pe tema „Cîntecului Gerului". Contribuții documentare*
- Gabriella Vöő, *Tendințe estetice ale basmului contemporan. Procesele de veridicizare și comicizare ale elementelor fantastice*
- István Almási, *Din începuturile metodei științifice de culegere a folclorului muzical. Cercetările lui Béla Vikár în Transilvania*
- Hanni Markel, Virgiliu Florea, *Folcloristul I. C. Hintz-Hințescu. Noi contribuții bio-bibliografice*
- Andrei Negru, Emil Pop, *Contribuția Institutului Social Banat-Crișana la cercetarea culturii populare*
- Stelian Mîndruț, *Simeon Floarea Marian — inedit*
- Lucia Iștoc, *Tipuri melodice de bocet din Transilvania*
- Ilona Szenik, *Tipuri melodice în bocetele maghiare din România*

Sumarul acestui volum este completat de o rubrică *In memoriam* (Tony Brill, Nicolae Dunăre, Radu Niculescu) și o extrem de bogată secțiune consacrată *Notelor* și *recenziilor* purtînd semnături de prestigiu.

Elaborată cu profesionalism și beneficiind de colaborarea unor profesioniști autentici, publicația Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române" dă întreaga măsură a primei școli folcloristice românești din zilele noastre: cea de la Cluj-Napoca.

Cei ce doresc să-și procure acest extrem de interesant volum se pot adresa Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române", str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca (telefon 951—1.18.64) sau redacției noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, singura publicaţie periodică cu acest profil din ţară, reuneşte în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare: specialişti din institutele de profil, învăţămîntul superior şi liceal, societăţi şi asociaţii ştiinţifice naţionale şi regionale, alţi pasionaţi ai studierii creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale*, *restituiri* şi *articole inedite*, *puncte de vedere*, *note şi discuţii*, *precizări biobibliografice*, *recenzii*, *revista revistelor*, *lista cărţilor şi publicaţiilor străine primite la redacţie*. De asemenea, o serie de rubrici de interes şi mare atracţie: *Profil contemporan*, *Muzee etnografice şi de artă populară din România*, *Dicţionarul folcloriştilor şi etnografilor*, *Dicţionarul academicienilor*, *Români de pretutindeni*. La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări ştiinţifice, a altor activităţi curente în domeniu.

Materialele publicate în REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR abordează întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei şi artei populare, a folcloristicii literare, etnomuzicologiei şi coregrafiei.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluţiei cercetărilor de specialitate din ţara noastră, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR, spre a-şi asigura rolul de avangardă ştiinţifică, a fost totdeauna înţeleasă ca un organ liber şi spontan, neţinînd de nici o predilecţie sau restricţie tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului şi a noului cu o demonstraţie cît mai strînsă.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicaţii de specialitate, rivalizînd cu succes cu publicaţiile de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, ca şi acurateţea ştiinţifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea şi cunoaşterea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei noastre populare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR nu se difuzează decît pe bază de abonamente. Pentru a vă completa colecţia dv. şi a vă menţine permanent la curent cu ceea ce se întîmplă în cercetarea culturii populare româneşti şi internaţionale, nu uitaţi să vă reînoiţi abonamentele!

ISSN 1220 — 5370

REF, tom 37, nr. 6, p. 537 — 638, Bucureşti, 1992

S.C. UNIVERSUL S.A.—c. 3583 | 43 407 |

Lei 60 pentru persoane fizice
Lei 150 pentru persoane juridice

https://biblioteca-digitala.ro